NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08228284 3

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

[Jahrg. 6]

Zehnter Band.

(Januar bis Juni 1839.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker, Julius Becker, C. Eichler, Stephan Heller, Hermann Hirschbach, Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyser, C. A. Mangold, Ferdinand und Franz Schubert, Robert Schumann, F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Mit musikalischen Beilagen

von

J. Seb. Bach, L. v. Beethoven, Franz Schubert, C. M. v. Weber, L. Hetsch, R. Schumann, S. Sechter und J. J. H. Verhulst.

Leipzig,

bei Robert Friese.

Digitized by Google

NEW YORK
PUBLIC
LIBRARY

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zehnten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Becker, C. F., Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten:
V. Tonstücke für den Gesang. Seite 105 ff.
VI. Die Applicatur auf Tasteninstrumenten. 121 ff.
Fuchs, C., Ansichten über die musikalische Ausbildung junger Künstler. 146 ff.
Krüger, Dr. E., Ueber Graun's Tod Jesu. 66.
Lyser, J. P., Vogler; eine Episode aus seinem Leben. 2 ff.
Schubert, Franz, Reliquien in Briefen und Gedichten aus dessen Nachlaß. 37 ff
— —, Ferdinand, Aus Franz Schubert's Leben. 129 ff.
Schumann, R., Zum neuen Jahr. 1 ff.
— —, —, Das Clavierconcert. 5 ff.
— —, —, Sonaten für das Clavier. 134 ff.
— —, —, Aeltere Claviermusik (Scarlatti, Seb. Bach). 153 ff.
— —, —, Concertouverturen f. Orchester. (J. J. P. Verhulst. — W. Sterndale Bennett. — Berlioz.) 185 ff.
Truhn, F. H., Phantasie. 177 ff.
Waldbrühl, A. W. v., Aufzeichnungen des Dorfküster Wrbel:
Die Nachtwandlerin v. Bellini. 53 ff.
Die Hugenotten v. Meyerbeer. 65 ff.
Ferdinand Hiller. 81 ff.
Erster Gesang. 101 ff.
Stammpfeifer. 168 ff.

Gedichte.

Waldbrühl, A. W. v., Gedichte nach Mendelssohn. 168. 175.

Beurtheilungen.

Abt, F., Variationen f. Pfte. Werk 2. Wunder. 45.
Album Novello. Schlesinger. 50.
Alkan, C. V., 6 charakt. Stücke. W. 16. Hofmeister. 167.
Anacker, 7 volksthüml. Bergmannslieder. Engelhardt. 174.
Ancot, L., Rondo f. Pfte. W. 50. Schubert. 45.
Ayre, F., Elegie a. Hummel f. Pfte. Haslinger. 183.
Baake, F., Salve Regina. Dunst. 191.
Bach, J. S., Sämmtliche Werke f. Pfte. Liefrg. 3 u. 4. Peters. 153.
— —, —, Concert f. Clavier. Nr. 1. Kistner. 153.
— —, —, Präludien u. Fugen f. Orgel od. Clavier. Haslinger. 154.
Baldenecker, J. B., Rondo f. Pfte. Schubert. 45.
Banck, C., 4 Duette für 2 Soprane. W. 25. Granz in Hamburg. 97.
— —, —, 4 Duette f. 2 Soprane. W. 26. Ebendas. 97.
Becker, J., Lied f. 2 Stimmen. W. 1. Wunder. 97.
— —, —, 3stimmige Lieder. Ebenda. 97.
— —, —, Frühlingslieder. W. 11. Klemm. 166.
— —, —, 4 Lieder m. Pfte. W. 14. Schubert. 166.
Behling, H., 4 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Peters. 31.
Bennett, W. St., Ouverture „die Waldnymphe". W. 22. Kistner. 185.
Bergson, M., Mazurken f. Pfte. W. 1. Schlesinger. 166.
Bergt, A., Briefwechsel eines alten und jungen Schulmeisters. Birr in Zittau. 19.
— —, —, Gesänge für 4 Männerstimmen. Reichel. 31.
Berlioz, H., Ouv. zu Waverley f. Orch. W. 1. Richault. 185.
Broër, C., O salutaris hostia. W. 1. Granz in Breslau. 117.
Brunner, C. T., Klänge für Kinder. W. 12. Klemm. 58.
— —, —, Tänze f. Pfte. W. 13. Klemm. 58.
Burgmüller, Fr., 12 Uebungen u. 3 Präludien. Simrock. 58.
— —, —, Rondo. Simrock. 58.
— —, —, Phantasie an seinen Freund Liszt. W. 41. Mechetti. 175.
Cäcilia, Auswahl von Duettinen. Schlesinger. 97.
Claudius, D., Gesänge mit Pfte. W. 21. Glaser. 90.
— —, —, Gesänge m. Pfte. W. 22. Heinig. 90.
Cramer, H., Phantasie f. Pfte. W. 7. Dunst. 174.
— —, —, Romantische Ideen. W. 10. Dunst. 174.
Curschmann, F., Canzonette u. 2 Lieder. W. 20. Schlesinger. 166.
David, F., Capricen f. Violine. W. 9. Kistner. 58.
Döhler, Th., Nocturno f. Pfte. W. 24. Mechetti. 197.
Dorn, H., Sonate f. Pfte. W. 29. Wunder. 137.
— —, —, Lieder m. Pfte. W. 37. Hofmeister. 50.
Dotzauer, Tyroler Heimweh. W. 152. Helmuth. 174.
Drechsler, J., Generalbaßübungen. Diabelli. 126.
Duttenhoffer, Dr., Untersuchungen über die menschliche Stimme. Metzler. 103.
v. Eckenbrecher, Duettino. W. 2. Granz in Berlin. 97.
Ernemann, M., Lieder f. 4 Männerstimmen. W. 12. Granz in Breslau. 30.
Fink, G. W., Wesen u. Geschichte der Oper. G. Wigand. 19.
Gädler, C. F., Choralvorspiele f. Orgel. W. 5. Bechtold. 126.
Gaßner, F. S., Partiturkenntniß, ein Leitfaden z. Selbstunterricht. Groos. 179.
Gerke, A., 12 Scherzo's f. Pfte. W. 24. Böhme. 183.

Digitized by Google

Gorbigiani, J. B., 6 Lieder mit Pfte. W. 11. Hofmeister. 165.
Griepenkerl, W. R., Die Beethovener. Novelle. Wigand. 162.
Hofer, Dr. H., Die menschliche Stimme ꝛc. Hirschwald. 102.
Hohn, B., Messe in Partitur. Leuckart. 38.
— —, T., 10 Orgelstücke. Fröhlich. 126.
Hauptmann, L., Te Deum f. 4 Männerstimmen. W. 3. Diabelli. 202.
Henselt, A., Etuden f. Pfte. W. 5. Breitkopf u. H. 13.
Herold, Türkisches Rondo f. Pfte. W. 47. Schubert. 45.
Hertzberg, R. v, Ges. m. Pfte. W. 4. Cranz in Berlin. 89.
— —, —, Lyrisches Stück f. Pfte. W. 5 Derf. 45.
— —, —, Elfengesang m Pfte. W. 6. Derf. 89.
— —, —, Vae. f. Pfte. W. 7. Derf. 45.
Hesse, A., 2 Fugen f Orgel. W. 39. Haslinger. 126.
— —, —, 8 Orgelstücke. W. 60. Weinholz. 126.
— —, —, Motette „Singet d. Herrn". W. 61. Cranz in Breslau. 191.
— —, —, 2 Fugen f. Orgel. W. 62. Cranz. 126.
Hetsch, L., u. Kautmann, Lieder schwabischer Dichter f. Ges. m. Pfte. Imle u. Liesching. 89.
Jansen, L., Die evangelische Kirchengesangkunde. Hochhousen. 93.
Julien, H. v. St, Gedichte v. Moore m. Pfte. W. 7. Schott. 189.
Kaufmann, C. F., s. Hetsch.
Keibe, F. C., Sonate zu 4 Hon. f. Pfte. W. 12. Lucius. 134.
Kieti, J. F., 6 Idyllen f. Pfte. W. 1. Haslinger. 174.
Körner, G. W., Der angehende Organist. W. 10. Schubert in L. 126.
Kücken, C., 3 Duette für 2 Sopr. W. 21. Brechtold u. H. 97.
Kühnstedt, F, Theoret. prakt. Harmonie u. Ausweichungslehre. Boerecke. 19.
Kützing, K., Beiträge zur praktischen Akustik ꝛc. Dalp. 19.
Kuhlau, F., Hugo u. Adelheid. Oper im Clavierauszug. Lose u. Olsen. 193.
Lochner, F., Gesänge f. 2 Singstimm. W. 48. Schott. 97.
— —, —, Ges. m. Pfte. W. 49. Derf. 62.
— —, —, — — — W. 56. Aibl. 62.
— —, B., Lied v Kletke. Heckel. 33.
Long, Josephine, 6 Ges. m. Pfte. W. 7. Aibl. 165.
— —, —, 3 Ges. m. Pfte. W. 8. Hoslinger. 165.
Langbecker, C. C. G., Gesangblätter a. d. 16ten Jahrhundert. Sander. 93.
Leonhard, J. C., Gesänge f 4 Stimmen. W. 4. Kistner. 30.
Lindpaintner, P., Vor. f. e. Singstimme. W. 63. Haslinger. 56.
Löwe, C., Legenden f. Gesang m Pfte. W. 37. Schott. 61.
— —, —, Rückert's Gedichte f. Ges. m. Pfte. Hft. 1. W. 62. Westphal. 61.
— —, —, Dasselbe. Hft. 2. W. 62. Westphal. 165.
— —, —, Fabellieder. W. 64. Schlesinger. 61.
— —, —, Balladen. W. 65. Paul. 61.
— —, —, 3 Balladen. W. 67. Paul. 61.
Lortzing, A., Die beiden Schützen. Kom. Oper. Wunder 151.
Lütgen, P., 5 Lieder m. Pfte. W. 5. Simrock. 173.
Maasion, W., Lehrbuch d. Gregorianischen Kirchengesanges. Aderholz. 107.
Marschner, H., Lieder m. Pfte. W. 96. Schlesinger. 62.
— —, —, Der Bäbu. Oper. Wunder. 141.
Marxsen, C, 3 Stücke f. Pfte. (Pièces fugitives). W. 31. Cranz in Hamburg. 205.
— —, —, 3 Impromtus f. d. linke Hond. W. 33. Derf. 205.
Meister, J. G., 6 Orgelstücke. Riemann. 126.
— —, —, 6 Orgelstücke. W. 13. Kesselring. 126.
Mendel, J., 4stimmige Lieder f. d. Männerchor. W. 9. Dalp. 31.
— —, —, 4stimmige Lieder f. d. Männerchor. W. 10. Dalp. 117.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Präludien u. Fugen f. Orgel. W. 37. Breitkopf u. H. 126.
— —, —, 2tes Conc. m. Orch. f. Pfte. W. 40. Derf. 6.
— —, —, 4stimmige Lieder. W. 41. Derf. 23.
— —, —, Sonate f. Pfte. u. Vcello. W 45. Kistner. 137.
Messer, F., Ges. f. Männerchor. Schott. 117.
Meyerbeer, G., gesammelte Romanzen. Schlesinger. 97.
Molk, J. H. C., Choralmelodien. Hahn. 158.
Moscheles, J., pathetisches Concert f. Pfte. W. 93. Haslinger. 6.
Nicolai, O., Variat. f. Singstimme. W. 26. Diabelli. 56.
Rohr, F, Lieder f. 4 Männerstimm. W. 12. Falter u. S. 117.
Nowakowski, J., Polonoisen f. Pfte. W. 14. Breitkopf u. H. 183.
Orlowsky, A., 5 Caprieen f. Pfte. W. 18. Simrock. 183.
Otto, J., Lied v. Kletke. Heckel. 33.
Pachaly, J. T., 24 Choräle. Weinhold. 78.
Philipp, B. C., Deutsche Messe. W. 27. Leuckart. 78.
Pleniter, J. C, Die Lehre o. d. Uebergängen. Kupfer. 19.
Prever, G., Doppelfuge f. Orgel. W. 11. Diabelli 126.
Reichardt, G., Preußenlied. W. 15. Trautwein. 117.
Richter, C., relig. Gesänge f. 4 Männerstimmen. W. 12. Leuckart. 31.
Rinck, C. H., Der Choralfreund. 6ter Band. W. 119. Schott. 126.
Romberg, C., Lieder m. Pfte. W. 1. Böhme. 172.
Rosenhain, J., 4 Romanzen f. Pfte. W. 14. Breitkopf. 197.
— —, —, Romanze f. Pfte. W. 15. Derf. 197.
Scarlatti, D., sämmtliche Werke f. Pfte. Hoslinger. 153.
Schäffer, H., 6 4stimm. Lieder. Böhme. 117.
Schärtlich, J. C., Ges. d. Potsdamer Liedertafel. Witte. 117.
Scheibe, J G. C., Beschreibung d. Orgelpedalhilfsclaviatur. Heinze. 171.
Schilling, G., Versuch einer Philosophie des Schönen ꝛc. Schott. 21.
Schmitt, J., Phantasie f. Pfte. W. 168. Böhme. 183.
— —, —, Die Fuchsjagd. Phantasie f. Pfte. W. 280. Derf. 183.
Schnell, L., 3 Trinklieder f. 3 Stimmen. Chollier u. C. 30.
Scholz, W. C., gr. Sonate f. Pfte. W. 19. Weinhold. 135.
Schubert, F., nachgelassene musikal. Dichtungen. Lief. 29. Diabelli u. C. 202.
Schwenke, C., 3 Märsche z. 4 Hdn. f. Pf. W. 50. Böhme. 205.
— —, —, Amüsement f. Pfte. W. 55. Derf. 205.
Sechter, S., 12 contrapunctische Studien f. Pfte. W. 62. Mechetti. 206.
Seiffert, C. T., Frühling u. Liebe. W. 6. Gloser 166.
Siegel, D. S, Variat. f. Pfte. W 60. Klemm. 58.
— —, —, Variat. f. Pfte. W. 65. Schubert. 46.
Spohr, L., 6 Lieder m. Pfte. W. 105. Helmuth. 49.
— —, —, Vater unser v. A. Mahlmann. Schlesinger. 202.
Stern, J., 5 Gesänge. W. 1. Cranz in Berlin. 201.
— —, —, Bilder d. Orients, f. eine tiefe Stimme. W. 3. Derf. 201.
— —, —, Barcarole f. e. hohe Stimme m. Vcell. W. 4. Derf. 201.
Stolze, H. W., 6 Orgelstücke. W. 21. Halle. 126.
Tadolini, J., gr. Walzer f. Pfte. Mechetti. 183.
Taubert, W., 7 Lieder. W. 20. Schlesinger. 201.
— —, —, 4stimmige Lieder. W. 26. Derf. 23.

Taubert, W., 12 Ges. m. Pfte. W. 27. Derf. 49.
— —, —, Etuden f. Pfte. W. 40. Hofmeister. 73.
— —, —, 4 Duette f. Sopr. W. 43. Derf. 97.
Tauwitz, E., Lieder f. 4 Männerst. W. 6. Leuckart. 31.
— —, —, — — — — W. 9. Derf. 117.
— —, —, Deagonerlied. W. 13. Derf. 117,
Thalberg, S., Lieder m. Pfte. Hft. 5. W. 24. Mechetti. 69.
— —, —, Etuden f. Pfte. Hft. 2. W. 26. Breitkopf u. H. 73.
— —, —, Notturno f. Pfte. W. 28. Mechettl. 197.
— —, —, Andante f. Pfte. W. 32. Breitkopf u. H. 197.
— —, —, Phantasie f. Pfte. W. 33. Derf 197.
Thiesen, O., 6 Ges. m Pfte. W. 3. Cranz in Berlin. 183.
— —, —, 3 Balladen m. Pfte. W. 4. Derf. 189.
Trendelenburg, 6 Lieder m. Pfte. Böhme. 173.
Truhe, J. A., Choralbuch n. Hiller. Herausgeber. 159.
Truhn, F. H., Liebeslust u. Leid. Ges. m. Pfte. W. 18. Breitkopf u H. 13.
— —, —, Seraphina. Ges. m. Pfte. W. 19. Simrock. 13.
— —, —, 8 Lieder m. Pfte. W. 20. Schlesinger. 165.
— —, —, Wanderschaft u. Heimath. W. 22. Schlesinger. 13.
— —, —, Die Kaserknaben. Gesang f. Baß ꝛc. W. 30. Klemm. 167.
Tschirschky, Julie v., 3 Lieder m. Pfte. W. 5. Cranz in Breslau. 165.
Verhulst, J. J. H., Ouverture f. Orchester. Paling. 114.
— —, —, Ouv. in E-Moll f. Orchester. Derf. 185.
Werner, J. A., Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Schüler u. Lehrer. Duncker. 171.
Weyse, Floribella. Oper. Lose u. Olsen. 206.
Wilsing, F. E., 3 Sonaten f. Pfte. W. 1. Bote u. Bock. 134.
Wolf, J. Fr., Offertorium: Ave Maria f. 4 Singstimmen u. Orgel. Weinhold. 202.

Größere Correspondenzen.

Berlin (v. F. H. Truhn).

S. 34. Wolf. — E. Pique. — C. v. Dietz. — 46. E. Meyer. — v. Dietz. — Servais. — Vieuxtemps. — 91. Thalberg. — Ole Bull. — 95. Mrs. Shaw. — 103. Familie Lewy. — Botgorscheck. — Remmers — August Mäser. — 111. Möser's u. Zimmermann's Soireen. — C. Decker. — S. 194. Der Chevalier Ferrer. — „Die Flucht nach d. Schweiz" von F. Rücken. — H. Hirschbach. — 198. Gedächtnißfeier f. L. Berger. — Clara Novello. — Dronet. —

Breslau (v. Dr. A. Kahlert).

S. 115. Concerte des Künstlervereins. — Deutscher Concertverein. — Mosevius's mus. Cirkel. — 119. Dreyschock. — O. Bull. — Theater. — 127. Geistliche Musiken. — Componisten. —

Brüssel (v. Ch. Eichler).

S. 123. Vieuxtemps. — Servais. — Artot — Hanmann. — Concert. — 139. Concerte v. Fauconnier, Folz, dem Conservatoir, Desiennes u. Zanl Ferranti. — 146. Theater. — Neue Opern. — Musik in Gent, Antwerpen, Lüttich. —

Kopenhagen (v. 8).

S. 167. Der dänische Musikverein daselbst. —

Leipzig (v. O. Lorenz).

S. 47. Musikleben daselbst. — 50. Abonnementconcerte. Symphonieen. Ouverturen. — 59. Abonnementconcerte. — Gesang. — Virtuosen. — 62. Euterpe. — Neue Orchesterwerke. — Verhulst. — Virtuosen. — Gesang. — 135. Gewandhausconcerte. — 143. Euterpe. — David's Quartette. —

Ofen u. Pesth (v A. L.).

31. Musikleben daselbst. — 39. Kammer- u. Concertmusik. — Theatermusik. — Volksmusik. —

Paris I (von Jeanquirit).

S. 7. Die Hugenotten. — 11. Norma. — Don Giovanni. 14. Don Giovanni. — 20. Concerts Rue St. Honoré. — 27. Das Orchester d. Conservatoirs. — Concert v. H. Berlioz. — 34. Société des Concerts. — Chopin. — Candia. — 190. Der Cäcilienverein daselbst. —

2 (v. C. Mangold).

S. 159. Concert v. Clara Wieck. —

Prag (v. 00.).

S. 114. Miß C. Novello. — Pott, Hafner, Lipinski u. Molique. — 118. Die beiden Schützen v. Lortzing. — Spohr's Alchymist. — Die Braut v. Lammermoor. — 124. Dessauer's Oper: ein Besuch in St. Cyr. — 127. Der schwarze Domino v. Auber. — Zum treuen Schäfer v. Adam. — Mstrs. Shaw. — 196. Gebrüder Müller a. Braunschweig. — 199. Akademie f. Beethoven's Denkmal. —

Riga (v. Karl Alt).

S. 155. Ueber Heinrich Dorn's komische Oper: „der Schöffe v. Paris". —

Stettin (v. A.).

S. 207. Musikfest in Düsseldorf. — Quartette der Gebrüder Müller in Stettin. —

Warschau (v. St. Diamond).

S. 94. Kaufmann. — Maes Masi. — Akad. v. Smorgoni. — Conti. — Tausig. — 98. Einheimische Künstler. — Fr. Lessel. — Concerte. — Theater. —

Kürzeres.

Das musikal. Unterrichtungsinstitut der Mad. Schindelmeisser in Berlin. Von Dr. A. Kahlert. S. 7.
Mozart's Originalpartitur des Requiem. Von R. S. 10.
Anfrage, v. Dr. E. Krüger. 27.
C. D. Zinkeisen: Nekrolog, mitgeth. v. J. A. Leibrock. 36.
Guido u. Ginevra; graße Oper v. Halevy. 85.
Mendelssohn's „Paulus" in Wien. Von R. Schumann. 87.
Mozart's hinterlassene Oper „Zaide". 88.
Lortzing's „Czaar u. Zimmermann" in Berlin. Von H. Truhn. 90.
Händel's „Samson", aufgeführt v. d. Dresdener Capelle. 110.
Notiz über Gluck, v. H. T. 118.
Ueber Preisaufgaben, v. Hermann Hirschbach. 130.
Lustige Druckfehler. 163.
Clara Wieck in Paris. 179.
Die Mozartstiftung in Frankfurt. 187.
Unreigennützige Dedicationen. Von C. F. W. 192.
Le concert monstre. Von C. K—y. 203.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Berlin 64. 168. Braunschweig 188. Breslau 32. Brünn 66. Cassel 35. 163. Dessau 156. Dresden 83. 100. 108. 110. 120. 175. Düsseldorf 184. Erfurt 132. Frankfurt 60. Glauchau 188. Halle 160. 175. Hamburg 15. Hannover 132. Hildburghausen 35. 163. Karlsruhe 64. Leipzig 15. 64. 80 112 128 132. 138. 140. 144. 152. 156. 163. 168. 175. London 116. 120. 172. 179. München 60. Neapel 108. 120. Neustalz 156. Paris 23. 60. 64. 120. 140. 172. 179. Pe-

Digitized by Google

tersburg 56. Plauen 160. Prag 60. 156. Rom 72. Soest 111. Warschau 120. Wien 24. 60. 61. 80. 83. 100. 152.

Tagesbegebenheiten.

Theater 8. 12. 15. 32. 40. 47. 76. 84. 99. 107.

Reisen, Concerte ꝛc. 12. 32. 35. 40. 44. 47. 51. 59. 63. 72. 84. 92. 99. 107. 112. 116. 138. 148. 151. 156. 176. 184. 192.

Ehrenbezeigungen 12. 20. 32. 40. 50. 88. 107. 124. 148. 163. 167. 168. 184. 192. 200.

Musikaufführungen 15. 72. 80. 88. 104. 116. 128. 151. 156. 168. 184. 200.

Neue Opern 20. 32. 35. 47. 51. 59. 63. 72. 76. 80. 96. 107. 116. 140. 152. 168. 176. 184. 192.

Erfindungen 20.

Todesfälle: 40 (Farnik); — 59 (Rieß); — 80 (L. Berger); — 92 (Gostamagna); — 108 (A. Kretzschmer); — 124 (Ladurner). — 148 (Brod. — J. J. Müller). — 163 (Paër. — Graf Gallenberg. — Festa). — 192. (Agnese Bocchardt. — Vinzenz Rastrelli). — 204. (Forster. — Hüttner).

Vermischtes.

Graf v. Candia S. 4. — Théâtre étranger zu Brüssel. — Nouvelle société musicale. — Liszt u. d. Mailänder 12. — Gelehrte Musik 23. — Gluck u. Halevy 32. — Oper in Constantinopel 35. — Der Niederländische Verein zur Beförderung d. Tonkunst 48. — Deutscher Nationalverein in Stuttgart 48. — Mozart's Denkmal 48. — Möser's Soireen in Berlin 52. — F. Hiller's Oper „Romilda" 64. — Ein zwölfjähriger Naturcompanist 64. — Enthusiasmus 64. — Neue Opern in Italien 76. — Opernhaus in Constantinopel 96. — Prume 104. — Dràme sacré 104. — Mus. Antiquitäten des britischen Museums 120. — Die Teufelsromantiker 131. — Berichtigung, Mozart's Requiem betreffend 132. — F. Liszt 132. — Paganini 132. — Lachner 168. — Salvadore Nicosia 168. — Schillerfest in Stuttgart 172. — Ausstellung in Paris 172. — Naumann's Familie 172. — Hoven 180. — Die Pariser Musikzeitungen 180. — Lwoff 180. — J. B. Cramer 192. — Kronprinz v. Hannover 192. — Cz. u. Beethoven 192. — Für Mozart's Denkmal 200. — Grabstätten großer Componisten 200. — Die Windmühlenorgel 200.

Literarische Notizen S. 12. 32. 35. 42. 64. 76. 96. 104. 132. 148. 160. 164. 180.

Kürzere chronikalische Notizen.

Anclam 108. Bautzen 151. Berlin 16. 20. 32. 40. 47. 48. 52. 60 63. 68. 76. 80. 84. 92. 96. 100. 108. 116. 124. 140. 151. 160. 164. 169. 176. 200. Bremen 24. 48. 84. 100. Breslau 84. 112. Brüssel 200. Cassel 48. 52. 126. 176. Coburg 15. Constantinopel 40. Danzig 35. Darmstadt 12. 116. 152. 192. 200. Dessau 168. Dresden 12. 52. 60. 66. 72. 92. 96. 99. 108. 124. 151. 152. 168. 192. Düsseldorf 88. 168. Frankfurt 4. 16. 24. 32. 35. 40. 42. 60. 68. 76. 92. 100. 156. 160. 168. 192. 200. Florenz 15. Genua 47. Givet 192. Halle 184. Hamburg 2. 24. 40. 47. 52. 68. 76. Hameln 184. Hanau 161. Hannover 32. 40. 156. Karlsruhe 176. Leipzig 4. 16. 24 32. 40 48. 52. 60. 68. 76. 84. 92. 100. 108. 116. 124. 192. Lemberg 12. 112. London 59. 92. 99. 156. 184. Lübeck 156. Lucca 32. Magdeburg 12. Mailand 40. 88. 92. Mainz 160. 192. Marseille 59. Mascau 56. München 40. 54. 63. 76. 116. 176. 184. Neapel 59. Neustadt 88. Nürnberg 40. 168. 184. Paris 32. 35. 48. 51. 59 72 76. 84. 88. 96. 99. 108. 112. 124. 138. 140. 164. 168. 192. 200. Pavia 63. Pesth 112. 176. 184. Petersburg 12. 168. 176. 192. Prag 40. 47. 63. 88. Preßburg 40. Schmölln 128. 156. Schwerin 184. Stettin 40. Straßburg 192. Stuttgart 72. 160. 200. Rom 35. 88. 92. 112. 138. 192. Toulouse 184. Rauen 104. Triest 8. 47. 88. 176. Venedig 116. Wien 20. 24. 47. 72. 76. 80. 94. 108. 176. 192. 200. Wilna 20. Würzburg 88. Zürich 108. Zweibrücken 168.

Sammlung von Musikstücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitschrift für Musik.

Heft V. Ausgegeben im Februar.

J. S. Bach, Fuge f. Clavier od. Orgel (bisher ungedruckt). — J. J. H. Verhulst, Religioso a. d. Psalm. — L. Hetsch, Lied v. W. Müller f. Ges. u. Pfte. — R. Schumann, Gigue f. Pfte. —

Heft VI. Ausgegeben im Juni.

L. v. Beethoven, Chor aus Schiller's Wilhelm Tell. — Franz Schubert, Chor aus Göthe's Faust. — C. M. v. Weber, 6 Fughetten (erstes Werk). — Simon Sechter, contrapunctische Studien f. Orgel od. Clavier. —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 1. 8. 17. 22. 21. 30. 38. 45.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 1. Den 1. Januar 1839.

Zum neuen Jahr. — Abt Vogler. — Vermischtes. — Chronik.

Liegt dir Gestern klar und offen,
Wirkst du Heute fröhlich, frei;
Kannst auch auf ein Morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sei.
Goethe.

Zum neuen Jahr.

So lägen denn neun Bände vor uns und in ihnen ein getreues Bild menschlichen Strebens überhaupt. Wie ein junger Staat hat eine junge Zeitschrift ihre Schwankungen, wie jener sich einen Grund aufzubauen, Gegner zu überwinden, Freunde zu gewinnen, sich nach Innen und Außen zu befestigen. Meist jüngere Musiker waren es, die sich im Anfang verbunden hatten, jeder mit Sitz und Stimme, mit gleichem Antheil. Man blättere in dem ersten Bande der Zeitschrift nach; das fröhliche, kräftige Leben darin wird noch jetzt Antheil erwecken: auch Versehen kamen vor, wie sie ja im Gefolge aller jugendlichen Unternehmungen. Jeder steuerte eben bei, was er hatte. Der Stoff schien damals endlos; man war sich eines edlen Strebens bewußt; wer nicht mitwollte, wurde mit fortgerissen; neue Götterbilder sollten aufgestellt, ausländische Götzen niedergerissen werden; man arbeitete Tag und Nacht. Es war das Ideal einer großen Künstlerbrüderschaft zur Verherrlichung deutscher tiefsinniger Kunst, das wohl Jedem als das herrlichste Ziel seines Strebens vorleuchten mochte. Und wie denn die Zeitschrift überhaupt zu günstiger Stunde unter günstigen Umständen unternommen wurde, einmal weil man des Schneckenganges der alten musikalischen Kritik überdrüssig war und weil wirklich neue Erscheinungen am Kunsthimmel vorgingen, dann weil die Zeitschrift im Schooß von Deutschland, in einer von jeher berühmten Musikstadt entsprang, und der Zufall gerade mehre junge gleichgesinnte Künstler vereinigt hielt, so griff das Blatt auch rasch um sich und verbreitete sich nach allen Gegenden hin. Aber wie so oft, wo die Menschen noch so fest zusammenhalten und unzertrennlich scheinen, trennt sie auf einmal das plötzlich hervortretende Schicksal. Selbst der Tod forderte ein Opfer; in Ludwig Schunke starb uns einer der theuersten und feurigsten Genossen. Andere Umstände machten die ersten Bande noch lockerer. Das schöne Gebäude schwankte. Die Redaction kam damals in die Hände eines einzigen, er gesteht es, gegen seinen Lebensplan, der nur auf Ausbildung eigener Kunstfertigkeit ausging. Aber die Verhältnisse drängten, die Existenz der Zeitschrift stand auf dem Spiele. Acht Bände haben sich seitdem gefolgt; wir hoffen, es ist eine Tendenz in ihnen sichtbar worden. Mögen sich im Vordergrunde verschiedene Ansichten herumtummeln, die Erhebung deutschen Sinnes durch deutsche Kunst, geschah sie nun durch Hinweisung auf ältere große Muster, oder durch Bevorzugung jener jüngeren Talente, deren ausgezeichnetste man wohl auch Romantiker nennen hört, — jene Erhebung mag noch jetzt als das Ziel unserer Bestrebungen angesehen werden. Den rothen Faden, der diesen Gedanken fortspinnt, könnte man allenfalls in der Geschichte der Davidsbündler verfolgen, eines wenn auch nur phantastisch auftretenden Bundes, dessen Mitglieder

weniger durch äußere Abzeichen, als durch eine innere Aehnlichkeit sich erkennen lassen. Einen Damm gegen die Mittelmäßigkeit aufzuwerfen, durch das Wort wie durch die That, werden sie auch künftighin trachten. Geschah dies früher oft auf heftigere Art, so wolle man dagegen die warme Begeisterung in die Schaale legen, mit der das Echt-Künstlerische an jeder Stelle ausgezeichnet wurde. Wir schreiben, ja nicht, die Kaufleute reich zu machen, wir schreiben den Künstler zu ehren. Wie dem sei, die in den letzten Jahren noch immer wachsende Verbreitung der Zeitschrift ist nur ein Beweis, daß sie in ihrer Strenge gegen ausländisches Machwerk, in ihrem Wohlwollen gegen die höher strebenden der jüngern Künstler, wie in ihrem Enthusiasmus für Alles, was uns die Vorzeit an Meisterlichem überliefert, die Gesinnung Vieler ausspricht und daß sie sich im Publicum gebildet hat. Diesen alten Grundsätzen getreu treten wir am heutigen Festtage, wenn nicht in das zehnte Jahr, so doch in den zehnten Band oder in das sechste Jahr unserer Existenz, für das herkömmlich kurz zugemessene Alter einer Zeitschrift schon immer einer silbernen Jubelfeier vergleichbar, wo man sich des Ueberstandenen gemüthlich erinnert, dem Bevorstehenden muthig entgegensieht. Mit einigem Schmerz füge ich hinzu, daß ich meine Grüße zu diesem Fest zum erstenmal aus weiter Ferne einsenden muß, aus Oesterreichs prächtiger Hauptstadt, deren freundliche Bewohner wohl auch noch länger zu fesseln vermöchten. Sorgsamen Freundeshänden anvertraut, geht die Zeitschrift indeß ihren ungestörten Gang. Hier aber, unter großen Mahnungen, wo uns die Schatten der größten deutschen Meister umschweben, möchte noch mancher Gedanke nicht unwerth einer Aussprache hier vor Allem aufkeimen. Eine Zeit herauf zu beschwören, die jener vergangenen an Thatkräftigkeit gleichkäme, vermögen bloße Werke nicht, und die Zeiten sind auch anders geworden und verlangen Anderes. Den Künstler aber manchmal bescheiden an jene Meister zu erinnern, mag unverwehrt bleiben, und kommen wir ihnen nicht an Kräften gleich, so wollen wir ihnen wenigstens nicht im Streben nachstehen. Und somit sei Allen ein glückliches neues Jahr zugerufen! R. S.

Vogler.

Eine Episode aus seinem Jugendleben.

Von

J. P. Lyser.

1.

(Zeit: 1779.)

In der Werkstatt des Orgelbauers Hans Christoph Stöckel zu Würzburg saß einsam, und eifrig in einem alten Folianten lesend, der junge Gesell Johannes Klingenthaler. Er war so vertieft im Lesen, daß er das Geläut überhörte, welches die frommen Kinder der Stadt in die Vesper rief. Und selbst als sich die Thüre der Werkstatt öffnete, und Dorothea, des Meisters liebliche, sechzehnjährige Tochter lächelnd hereinschaute, bemerkte er es nicht.

Da schlich sich Dorothea leise bis dicht hinter seinen Stuhl, warf einen duftenden Blumenstrauß auf das Buch, schlug den eifrigen Leser derb auf die Achsel und rief mit heller, tönender Stimme: „Genug studirt für heute! Sie läuten zur Vesper! Mach Er sich auf und komm er mit uns in den Dom."

Jetzt blickte der eifrige Leser in die Höhe, strich sich die vollen kastanienbraunen Locken aus dem Gesichte, und als er das schöne, sonntäglich geputzte Mädchen vor sich stehen sah, verklärte ein seliges Lächeln seine Züge, und freundlich sprach er:

„Ach, Jungfer Dorchen! Sie ist's — wo ist denn der Herr Vater?"

„Mein Herr Vater wird gleich hier sein, also eile Er sich!" versetzte Dorchen, und gehorsam sprang der junge Gesell in eine anstoßende Kammer, dort seinen Sonntagsrock anzuziehen. Dorchen schaute ihm nach, nahm ihren Blumenstrauß wieder aus dem Buche und spielte, wie zerstreut, mit den Blättern. Da trat der ehrenwerthe Meister Stöckel in die Werkstatt und fragte: „Nun, wie ist's? warum kommst Du nicht zurück? —"

„Der Hannes hat einmal wieder zu tief gestudirt", versetzte Dorchen, „und hörte und sah wieder nichts, als den alten Tröster da". Sie deutete auf den Folianten. Herr Stöckel trat näher, blickte in das Buch und brummte: „Naseweis! daß Du mir den tüchtigen Gesellen nicht verspottest! Betrieben nur Alle so wie er unsere edle Kunst! Es würde nicht so viele elende Pfuscher geben."

Johannes kam zurück, einfach doch sauber, ja fein gekleidet. Er begrüßte mit ehrerbietiger Zutraulichkeit den Meister und dieser, den wahrhaft schönen Jüngling mit Wohlgefallen betrachtend, sprach: „Ich belobe Ihn eben, Klingenthaler, daß Er so fleißig ist und ordentlich, und unsere Kunst mit Wissenschaft betreibt. Dafür wird auch noch einmal etwas Tüchtiges aus Ihm werden, während die Faselhänse, die nur alles mit den Händen verrichten, wie's ihnen eben vorgemacht wurde, bei mir nicht einmal für tüchtige, firme Handwerker, geschweige denn für Künstler gelten! denn auch was ein rechter Handwerker ist, soll es, so viel möglich, dem Künstler nachthun und sinnen und streben: wie er sich vervollkommt. — Aber jetzt kommt in die Vesper, Kinder! Ich bin begierig, den jungen fremden Orgelspieler zu hören, von dem sie so viel Rühmens machen." Somit schritt der Meister, seine Tochter am Arme, voran,

Digitized by Google

der Thüre zu. — Doch noch ehe er sie erreichte, bebte plötzlich das ganze Haus. — Es war, als sollten alle Mauern einstürzen, erschüttert in ihren Grundvesten von einem gewaltigen Klange, der es durchtönte.

Jungfer Dorchen kreischte laut auf vor Entsetzen und Angst, und Meister Stöckel sprach sichtlich erbleichend: „Gott steh uns bei! ist der jüngste Tag im Anzuge, oder rumort der leidige Satan in meiner friedlichen Behausung?"

Johannes aber lächelte unwillkürlich und meinte: „Mit Vergunst, Herr Stöckel! es wird wohl Ihr Miethsmann sein, denn wie er mir gestern sagte, hatte er ein neues Experiment vor".

„Ei, da soll ihn doch dieser und jener!" rief Herr Stöckel zornig und stürmte aus dem Zimmer, die Treppe hinauf, nach der Wohnung seines Miethsmanns. — Johannes und Dorothea folgten ihm.

Ohne erst anzuklopfen, riß Stöckel die Thür auf, blieb aber erstarrt über das, was seine Augen sahen, am Eingange des Gemachs stehen. Und wirklich war der Anblick, der sich ihm darbot, von der seltsamsten Art:

Inmitten des großen Zimmers stand der Miethsmann, eine schöne kräftige Gestalt von etwa dreißig Jahren in einen weiten, rauschenden, grelldunten, seidenen Schlafrock gehüllt, in gebietender Stellung. — In der Hand hielt er einen gewaltigen, mit Leder überzogenen Schlägel, womit er die Saite eines kolossalen, neben ihn stehenden Monochords in Bewegung gesetzt hatte. Seine großen blitzenden Augen starrten unverwandt nach der Mauer gegenüber, welche durchbrochen war und aus deren Oeffnung ein blendender röthlicher Glanz strahlte. Zu seinen Füßen aber wand sich, kläglich ächzend und stöhnend Etwas, was eben so gut einem Menschen, als buntgeputzten Affen ähnlich sah. —

Einige Augenblicke stand der Meister Stöckel und konnte keine Worte finden, seinem Aerger Luft zu machen. Endlich jedoch brach er los und fragte zornig den Miethmann: „Aber zu allen Teufeln, Vogler! was habt Ihr denn schon wieder angegeben? und wer ist der Mensch da zu Euern Füßen? was fehlt ihm? — Höllenelement! und meine Mauer! wollt Ihr mir das Haus einreißen?!"

Vogler drehte sich langsam zu dem Scheltenden und versetzte, indem er den Finger auf den Mund legte, „St!"

Aber auf's Höchste erboßt, schrie der Orgelbauer: „Was St! — Nichts St! — Antworten sollt Ihr mir! Was treibt Ihr für Unfug in meinem Hause?"

„So möchte man doch mit beiden Füßen drein springen!" schrie Vogler, nun ebenfalls in den heftigsten Zorn ausbrechend. — „Seht Ihr's denn nicht, Ihr alter Schreihals, daß es sich hier um eine neue, höchstwichtige Erfindung handelt —? Ich hab' eine unschätzbare acustische Entdeckung gemacht! Eine Entdeckung, wodurch der Schall dreißig Tausend Mal verstärkt werden kann, so daß, wenn ich hier in der Domkirche mit Hülfe meiner Erfindung das jüngste Gericht auf der Orgel executire, die Wilden in Otaheyta Bauchgrimmen davon bekommen. Die Entdeckung muß mich unsterblich machen, muß eine gänzliche Umwälzung in der Musik zu Stande bringen, und da ich Euch das Geheimniß anvertrauen will, so könnt Ihr in vier Wochen ein Millionär werden. —"

„Aber meine Mauer! —"

„Schickt zu einem Maurer! Da mir der Versuch gelungen ist, so mag er sie wieder herstellen, ich bezahl' es —."

„Und der todte Mensch da! —"

„Todt? warum nicht gar! Der Hasenfuß ist nur vor Schreck umgefallen. Warte!" Somit beugte sich Vogler zu dem am Boden Liegenden und versetzte ihm mit dem Schlägel einige derbe Hiebe auf der Kehrseite. Die Cur schlug trefflich an, denn blitzschnell sprang der für todt Gehaltene in die Höhe und stand frisch und gesund, wiewohl in seiner Sonntagstoilette etwas derangirt, auf beiden Füßen. —

Mit Erstaunen erkannte Meister Stöckel, Dorchen und Johannes den Rechtscandidaten Spinne, welcher in Würzburg als verunglückter Rabulist und Gelegenheitspoet bekannt und nichts weniger als geachtet war.

Spinne entschuldigte sich bei Herrn Stöckel und Dorchen in wohlgesetzter Rede: „Wenn er durch sein schmähliches Am-Boden-liegen sie vielleicht erschreckt habe. — Aber, es war ein schrecklicher Ton!" — schloß er, „und meine Nerven sind leider sehr reizbar, seit ich den Musen und Grazien huldige, und vertragen es partout nicht, wenn es Einer unternimmt, sie ungebührlich zu afficiren."

Meister Stöckel und Dorchen lächelten über die Entschuldigung des geputzten, langen Jünglings, der sonst gar zu gern den kecken Wagehals und Tausendsappermenter vorstellte. Vogler aber warf den Kopf zurück und die Lippen auf, und sprach, indem er die schön geschwungenen schwarzen Augenbraunen hoch in die Höhe zog: „Schaut her, Stöckel! und bewundert die einfache Vorrichtung, mit deren Hülfe es mir gelingen wird, die ungeheuersten, nie dagewesenen Wirkungen zu erzielen." Somit führte er den Orgelbauer an das Loch in der Mauer und ließ ihn durch, in das anstoßende Zimmer blicken. — Da gewahrte denn Meister Stöckel eine große kupferne Braupfanne, welche an mehren von der Decke herabhängenden seidenen Fäden, der Maueröffnung gegenüber, frei schwebte, ein Blick auf das im andern Zimmer gegenüberstehende Monochord, ließ ihn Vogler's Absicht errathen, und wohlgefällig sprach er: „Hm, nicht übel!"

„Nicht übel?" wiederholte empfindlich und spottend Vogler und fuhr dann mit Feuer und heftig gesticulirend fort: „Denkt Euch, statt des armseligen winzigen Brau-

Digitized by Google

pfännchens einen ungeheuren Kessel von Erz in Paukenform, wenigstens so groß, wie eine Kirche gewöhnlicher Größe — dieser Kessel frei schwebend an seidenen Stricken in einem verhältnißmäßig großen Gewölbe, davor eine Mauer von Marmorquadern aufgeführt, mit zickelrunder gewaltiger Oeffnung! Alles nach Verhältniß! — Diesem gegenüber ein neuerfundenes Instrument — etwa eine Art Orgel mit vier bis sechs Claviaturen, auf jedem nicht weniger als 63 Tasten, Stärke: — 32 Fuß-Ton! — Hei welche Wirkung, ich bitt' Euch! wenn das Werk mit allen Registern gespielt würde!"

Indem läutete es zum zweitenmal zur Vesper, und Stöckel fragte: „Wollt Ihr nicht mit in den Dom, um den jungen fremden Organisten zu hören?" —

„Mit Euern Fremden!" entgegnete unwillig Vogler, ich bin hier in Würzburg geboren! Mein Vater war ein Geigenmacher, der es zur Noth mit dem Stradivari aufnehmen konnte. — Denkt Ihr, ich hätte meine Studien auf der Orgel so schlecht absolvirt, wie Monsieur Spinne da sein juristisches Examen? so daß ich von dem 23jährigen Milchbart, trotz meiner dreißig Jahre noch lernen könne? —

„Daran hab' ich nicht gedacht," versetzte Stöckel, „sondern ich hab' Euch nur kurz gefragt: ob Ihr mitgehen und mithören wollt oder nicht."

Vogler erwiderte nichts, sondern verzog nur höhnisch den Mund, dann jedoch warf er den Schlafrock ab, zog einen feinen, schwarzen Leibrock an, nahm sein spanisches Rohr, drückte den dreieckigen Hut martialisch auf den Kopf, faßte Stöckel's Arm und schritt mit ihm voraus, dem Dom zu. Spinne wollte Dorotheen seinen Arm bieten, sie wich dem aber geschickt aus, indem sie eine alte Nachbarin, welche sich ebenfalls in den Dom begeben wollte, führte; und so mußte Spinne, wohl oder übel! neben dem stillächelnden Johannes beher gehen.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Graf von Candia.]

Zu Paris trat in Robert der Teufel der Graf v. Candia, ein junger, reicher Neapolitaner das erste Mal als Robert auf. Obwohl noch kein vollendeter Sänger, und auf der Bühne Neuling, bewährte er doch gewissenhafte Studien und wußte die Reinheit, Klarheit und den Schmelz seiner Stimme in mehren ausdrucksvollen Momenten geltend zu machen. Jung, schön, talentvoll, besitzt er alle Eigenschaften, die ihm einen dauernden, ausgezeichneten Ruhm sichern. —

[Théâtre étranger zu Brüssel.]

In Brüssel ist die Rede von einer Gesellschaft, die sich gebildet habe, um in einer der Vorstädte der Hauptstadt Belgiens ein Theater zu gründen, zur Ausführung der Musik aus den drei Schulen, die sich gegenwärtig die Sympathie des kunstliebenden Europa streitig machen. Man veröffentlicht sogar schon die Statuten dieser Gesellschaft, deren Existenz indessen auf einem einfachen on dit beruht. Folgende Bestimmung in demselben bezeichnet die Tendenz des Unternehmens: Das Repertoir dieses Theaters wird aus italienischen, deutschen und französischen Opern und großen Oratorien bestehen. Die berühmtesten Künstler der drei Nationen und — deutsche Chöre (!) werden engagirt, musikalische Celebritäten, die nicht zur Truppe des Théâtre étranger gehören, sollen berufen werden, um sie in außerordentlichen Vorstellungen zu hören, die Künstler des Th. étr. können sich in den Hauptstädten Belgiens und des Auslandes hören lassen u. s. w. — Sehr schön; ob aber ausführbar? (Gaz. mus.)

[Nouvelle société musicale.]

In Paris hat sich eine Gesellschaft gebildet, an welcher die Herren Bertini, Döhler, Gallay, Brod, Franchomme, Dorus, Allard Theil nehmen. Die nouv. société musicale ist bestimmt, in der Salonmusik dieselbe wohlthätige Revolution hervorzubringen, wie die Concerte des Conservatoirs in den großen Vocal- und Orchestermassen, indem sie durch sorgfältige Auswahl und vollendete Ausführung der Compositionen in ihren Concerten der Seichtigkeit und Nichtigkeit entgegen zu arbeiten sucht, mit welcher das Publicum in den zahllosen Matinees, Soirees, Academieen u. dgl. behelligt wird. Die Société hat ihr erstes Concert bereits am 2ten Dec. gegeben. —

Chronik.

[Concert.] Hamburg, 28. Dec. Concert v. Ole Bull. —

Frankfurt, 23. Conc. v. Sophie Löwe zum Besten einer verwaisten Familie. —

Leipzig, 27. Concert v. A. Dreyschock. — 28. Concert von Thalberg. — 1. Jan. 12. Abonn.-Conc. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig abdressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 2.** Den 4. Januar 1839.

Das Clavier-Concert. — Das mus. Unterrichtsinstitut der Mad. Schindelmeisser zu Berlin. — Briefe aus Paris. — Tagesbegebenheiten.

Es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maß;
Und wenn die Nachwelt mit genießen soll,
So muß des Künstlers Mitwelt sich vergessen.
Goethe.

Das Clavier-Concert.

Die Claviermusik bildet in der neueren Geschichte der Musik einen wichtigen Abschnitt; in ihr zeigte sich am ersten das Aufdämmern eines neuen Musikgenius. Die bedeutendsten Talente der Gegenwart sind Clavierspieler; eine Bemerkung, die man auch an älteren Epochen gemacht. Bach und Händel, Mozart und Beethoven waren am Clavier aufgewachsen, und ähnlich den Bildhauern, die ihre Statuen erst im Kleinen, in weicherer Masse modelliren, mögen sich jene öfters auf dem Clavier skizzirt haben, was sie dann im Größeren, mit Orchester-Masse ausarbeiteten. Das Instrument selbst hat sich seitdem in hohem Grade vervollkommt. Mit der immer fortschreitenden Mechanik des Clavierspiels, mit dem kühneren Aufschwung, den die Composition durch Beethoven nahm, wuchs auch das Instrument an Umfang und Bedeutung, und kömmt es noch dahin, (wie ich glaube), daß man an ihm, wie bei der Orgel, ein Pedal in Anwendung bringt, so entstehen dem Componisten neue Aussichten und sich immermehr vom unterstützenden Orchester losmachend, wird er sich dann noch reicher, vollstimmiger und selbstständiger zu bewegen wissen. Diese Trennung von dem Orchester sehen wir schon seit länger vorbereitet: Der Symphonie zum Trotz will das neuere Clavierspiel nur durch seine eigenen Mittel herrschen und hierin mag der Grund zu suchen sein, warum die letzte Zeit so wenig Clavierconcerte, überhaupt wenig Originalcompositionen mit Begleitung hervorgebracht. Die Zeitschrift hat seit ihrem Entstehen ziemlich von allen Clavierconcerten berichtet; es mögen auf die vergangenen sechs Jahre kaum 16 bis 17 kommen, eine kleine Zahl im Vergleich zu früher. So sehr verändern sich die Zeiten, und was sonst als eine Bereicherung der Instrumentalformen, als eine wichtige Erfindung angesehen wurde, gibt man neuerdings freiwillig auf. Sicherlich müßte man es einen Verlust heißen, käme das Clavierconcert mit Orchester ganz außer Brauch; andererseits können wir den Clavierspielern kaum widersprechen, wenn sie sagen „wir haben Anderer Beihülfe nicht nöthig; unser Instrument wirkt allein am vollständigsten". Und so müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Clavier zu verbinden sei, daß der am Clavier herrschende den Reichthum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während daß das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe und mit seinen mannichfaltigen Charakteren die Scene kunstvoller durchwebe. Eines aber könnten wir billig von den jüngeren Componisten verlangen: daß sie uns als Ersatz für jene ernste und würdige Concertform, ernste und würdige Solostücke gäben, keine Capricen, keine Variationen, sondern schön abgeschlossene charaktervolle Allegrosätze, die man allenfalls zur Eröffnung eines Concertes spielen könnte. Bis

Digitized by Google

dahin werden wir aber noch oft nach jenen älteren Compositionen greifen müssen, die ein Concert in kunstwürdigster Weise zu eröffnen, des Künstlers Gediegenheit am sichersten zu erproben geeignet sind: nach jenen trefflichen von Mozart und Beethoven, oder, will man einmal im ausgewählteren Kreise eines noch zu wenig gewürdigten großen Mannes Antlitz zeigen, nach einem von Sebastian Bach, oder will man endlich Neues zu Gehör bringen, nach jenen, in welchen die alte Spur, namentlich Beethoven'sche, mit Glück und Geschick weiter verfolgt ist. Unter die letzteren zählen wir mit der gehörigen Einschränkung zwei unlängst erschienene Concerte von J. Moscheles*) und F. Mendelssohn-Bartholdy**). Von beiden Künstlern war in der Zeitschrift bereits so oft die Rede, daß wir uns kurz fassen können.

In Moscheles haben wir das seltenere Beispiel eines Musikers, der, obschon in älteren Jahren und noch jetzt unablässig mit dem Studium alter Meister beschäftigt, auch den Gang der neueren Erscheinungen beobachtet und von ihren Fortschritten benutzt hat. Wie er nun jene Einflüsse mit der ihm angebornen Eigenthümlichkeit beherrscht, so entsteht aus solcher Mischung von Altem, Neuem und Eigenem ein Werk, eben wie es das neuste Concert ist, klar und scharf in den Formen, im Charakter dem Romantischen sich nähernd, und wiederum originell, wie man den Componisten kennt. Daß wir nicht zu fein spalten, — das Concert verräth überall seinen Meister; aber Alles hat seine Blüthe, und der einst das G-Moll-Concert schrieb, der ist er nicht mehr, wohl aber immer der fleißige, treffliche Künstler, der keine Mühe scheut, sein Werk den besten gleich zu machen. Auf Popularität verzichtet er diesmal gleich vorn herein; das Concert heißt pathetisch und ist es; was kümmern sich unter 100 Virtuosen 99 darum? Das Abweichende in der Form mit andern und Moscheles' eigenen früheren Concerten wird Jedem im Augenblick auffallen. Der erste Satz schreitet rasch vorwärts, die Tutti sind kürzer als gewöhnlich, das Orchester greift überall mit ein; der zweite mit seinen langsameren Zwischenspielen scheint mir mühsamer gefunden, er leitet den letzten ein, der den pathetischen Charakter des ersteren in leidenschaftlicherer Bewegung wieder aufnimmt. Mechanisch schwierig möchten wir das Concert im Vergleich zu andern neuern nicht nennen: das Figurenwerk ist sorgfältig ausgewählt, aber auch von mäßigen Spielern nach einigem Studium zu bewältigen; zusammen mit dem Orchester erfordert es aber von beiden Seiten größte Aufmerksamkeit, genaue Kenntniß der Partitur, und so vorgetragen wird es in seiner kunstvollen Gedankenverwebung in hohem Grade interessiren, wie wir uns mit Freuden daran erinnern, als Moscheles es in Leipzig spielte.

Einen besondern Dank votiren wir neueren Concertschreibern, daß sie uns zum Schluß nicht mehr mit Trillern, namentlich mit Octavspringern langweilen. Die alte Cadenz, in die die alten Virtuosen an Bravour einpackten was irgend möglich, beruht auf einem weit tüchtigeren Gedanken und wäre vielleicht noch jetzt mit Glück zu benutzen. Sollte nicht auch das Scherzo, wie es uns von der Symphonie und Sonate her geläufig, mit Wirkung im Concert anzubringen sein? Es müßte einen artigen Kampf mit den einzelnen Stimmen des Orchesters geben, die Form des ganzen Concerts aber eine kleine Aenderung erleiden. Mendelssohn dürfte es vor Allen gelingen.

Wir haben über des letzteren zweites Concert zu berichten. Wahrhaftig, noch immer ist er der nämliche, noch immer wandelt er seinen alten fröhlichen Schritt; das Lächeln um die Lippen hat Niemand schöner als er. Virtuosen werden beim Concerte ihre ungeheuren Fertigkeiten nur mit Mühe anbringen können: er gibt ihnen beinahe nichts zu thun, was sie nicht schon hundertmal gemacht und gespielt. Oft haben wir von ihnen diese Klage gehört. Sie haben etwas Recht; Gelegenheit, die Bravour zu zeigen durch Neuheit und Glanz der Passagen soll vom Concerte nicht ausgeschlossen bleiben. Musik aber steht über Alles, und der uns diese immer und am reichsten gibt, dem gebührt auch immer unser höchstes Lob. Musik aber ist der Ausfluß eines schönen Gemüthes; unbekümmert ob es im Angesicht von Hunderten, ob es für sich im Stillen fluthet; immer aber sei es das schöne Gemüth, das sich ausspreche. Daher wirken auch Mendelssohn's Compositionen so unwiderstehlich, wenn er sie selbst spielt; die Finger sind nur Träger, die eben so gut verdeckt sein könnten; das Ohr soll allein aufnehmen und das Herz dann entscheiden. Ich denke mir oft, Mozart müßte so gespielt haben. Gebührt Mendelssohn so das Lob, daß er uns immer solche Musik zu hören gibt, so wollen wir deshalb gar nicht läugnen, daß er es oft in einem Werke flüchtiger, in dem andern nachdrücklicher thut. So gehört auch dies Concert zu seinen flüchtigsten Erzeugnissen. Ich müßte mich sehr irren, wenn er es nicht in wenig Tagen, vielleicht Stunden geschrieben. Es ist als wenn man an einem Baum schüttelt, die reife, süße Frucht fällt ohne Weiteres herab. Man wird fragen, wie es sich zu seinem ersten Concert verhalte. Es ist dasselbe, und nicht dasselbe; dasselbe ist es, weil es von einem ausgelernten Meister, nicht dasselbe weil es zehn Jahre später geschrieben ist. Sebastian Bach sieht an der Harmonieführung hier und da heraus. Melodie, Form, Instrumentation im Uebrigen sind Mendelssohn's Eigen-

*) Concert pathétique (Nro. 7. des Concerts) avec accompagnement d'Orchestre (C-Moll). — Oeuvr. 93. — Wien, bei T. Haslinger. —

**) Deuxième Concert av. accompagnement d'Orchestre (D-Moll). — Oeuv. 40. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

thum. So freue man ſich der flüchtigen heiteren Gabe; ſie gleicht ganz einem jener Werke, wie wir manche von älteren Meiſtern kennen, wenn ſie von ihren größeren Schöpfungen ausruhten. Unſer jüngerer wird ſicherlich nicht vergeſſen, wie jene dann oft plötzlich mit etwas Mächtigem hervortraten, und das D-Moll-Concert von Mozart, das in G-Dur von Beethoven iſt uns ein Beweis davon. R. Schumann.

Das muſikaliſche Unterrichtsinſtitut der Madame Schindelmeiſſer zu Berlin.

Ungeachtet der bedeutenden Sorgfalt, die auf Vereinfachung und Verbeſſerung des Muſikunterrichts gegenwärtig gewandt wird, ungeachtet der Schnelligkeit, womit bedeutende Talente ſich aller Orten entwickeln, bleibt doch in unzähligen Fällen nichts ſo ſehr dem Zufalle überlaſſen, als gerade die erſten Anfänge der muſikaliſchen Uebung. Die Elemente einer Wiſſenſchaft oder Kunſt zu lehren, erfordert größere Aufopferung, beharrlicheren Fleiß, als die Ausbildung eines bereits erweckten Talents; daher begegnen wir ſo vielen Verirrungen ſehr begabter Naturen. Die muſikaliſche Pädogogik wird über der Aufmerkſamkeit, welche die Virtuoſen auf ſich ziehen, noch immer vernachläſſigt. Je allgemeiner dieſe Ausſprüche von den Einſichtigen zugegeben werden dürften, um ſo mehr halte ich es für Pflicht, eines Inſtitutes öffentlich Erwähnung zu thun, welches ich bei kürzlichem Aufenthalte zu Berlin kennen und achten lernte. Frau Schindelmeiſſer (Mutter des geſchätzten Componiſten Heinrich Dorn) verbindet mit dem Ernſt des gereiften Lebens reiche muſikaliſche Erfahrung, die nebſt einem feinen pſychologiſchen Blicke in das zarte kindliche Gemüth, ſie die erwähnte Anſtalt begründen lehrte. Es werden darin kleine Kinder von 6—8 Jahren in den Elementen der Muſik im Allgemeinen, ſo wie namentlich im Clavierſpiel nach einem eigenthümlichen Plane, der überraſchende Reſultate gewährt, unterwieſen. Die Kinder ſitzen hinter langen kleinen Tiſchen, auf welchen ſie nur große Blätter Papier vor ſich liegen haben, die eine genaue Abbildung der Claviatur, mit Namensbezeichnung der ſämmtlichen Taſten, zeigen. Auf dieſen ſtummen Claviaturen werden ſie nun zu ſpielen unterwieſen, und zugleich angehalten, die Namen der von ihnen berührten Taſten in dem gehörigen Zeitmaße auszuſprechen. Was ſie aber ſpielen, ſei es Tonleiter oder Figur, oder abgeſchloſſenes Stück, wird ihnen auf einem Pianoforte zugleich vorgeſpielt. Der Blick auf die Noten, die Berührung der Taſte, das Ausſprechen der Noten, und das Hören der Töne, deren Bezeichnungen ſie ſich ſo genau einprägen, — alle dieſe Arten der Thätigkeit, gleichzeitig ausgeübt, vertilgt alle geiſtige Zerſtreuung und ſammelt die geiſtige Kraft auf einen Punkt. Die Geſtalt der Claviatur, die Namen der Töne, und der Unterſchied der letzten prägen ſich, während die Thätigkeit der Finger gleichzeitig vorſchreitet, dem Gedächtniſſe oder, wenn man will, der Phantaſie ein. So geſchieht es denn, daß nach einigen Wochen ein Kind, das noch nie am Clavier ſaß, an daſſelbe gerufen, ein kleines Muſikſtück auf's Erſtemal fehlerfrei ſpielt. Der Vortheil, der durch die genaue Vertrautheit mit der Geſtalt der Claviatur, und die Bewahrung des Ohrs vor den zahlloſen falſchen Tönen, durch welche ein Schüler, der jeden Mißgriff auch gleich hört, ſich durchſchlagen muß, und die Zeit, die dabei erſpart wird; beides iſt höchſt beachtenswerth. Die Art, wie die Lehrerin Harmonie, Tacteintheilung u. ſ. w. lehrt, erinnert an die Logier'ſche Methode. Die kleinſten Kinder beantworteten meine Fragen mit Sicherheit. Die Wahl der Muſikſtücke verfolgt ſtreng den pädagogiſchen Zweck und Alles trügeriſch Glänzende bleibt ausgeſchloſſen, während Zöglinge eines Jahres Haydn'ſche, Mozart'ſche, Bach'ſche Stücke, von mäßiger Schwierigkeit durchaus ſauber vortrugen. So wird eine Baſis gelegt, auf welcher ſpäter mit Sicherheit fortgebaut werden mag. Das perſönliche Lehrtalent der Erfinderin (denn ſo kann man Frau Schindelmeiſſer nennen, wenn auch andere Syſteme das ihrige vorbereitet haben) iſt allerdings für denjenigen Erfolg weſentlich, deſſen Augenzeuge ich mit Freuden geweſen bin. Dr. Auguſt Kahlert.

Briefe aus Paris *).

Den 6. December 1839.

I.

[Die Hugenotten von Meyerbeer.]

Mein lieber Freund, Sie wollen Neuigkeiten aus Paris, aber noch iſt nicht die Saiſon hier, und wir leben erſt der Erwartung, ob die vielen Ankündigungen und Verſprechungen auch gehalten werden. Das iſt übrigens weniger in Zweifel zu ziehen, als ob der Succeß der zahlloſen Concerte, Soirées, Matinées u. ſ. w. den Hoffnungen der Künſtler und des Publicums entſprechen werden. — Ich fange damit an, Ihnen von einigen Opernaufführungen zu erzählen. In der franzöſiſchen großen Oper la Juive von Halevy und die Hugenotten von Meyerbeer. Die in dieſen Opern agirenden Künſtler ſind Duprez, Derivis (Baß), die Damen Dorus-Gras und Stolz. Die Hugenotten wurden nun vor einigen Tagen zum 88. Mal gegeben, und als ich an dieſem Tage um 5 Uhr die rue Sepelletier paſſirte, ſah ich eine enorme Maſſe Menſchen Queue machen. Dieß iſt eine hölliſche Anſtalt: Am großen Vorplatze

*) Von einem neuen Correſpondenten.

der Oper sind enge Gänge angebracht, die mit hölzernen Gittern eingezäunt sind. Bei Vorstellungen en vogue drängen sich diejenigen Theaterbesucher in diesen Hohlweg, welche statt 10 — 12 Franken lieber 3 zahlen, und dafür 2 Stunden auf einem Beine stehen, wie Braminen; denn selten kann man bei solchen Cassastücken sich beider Füße bedienen, da man durch die beengende, gedrückte Stellung gezwungen wird, den andern in die Tasche zu stecken. Ich habe es einmal gethan, da mich ein preußischer Musikdirector dazu engagirte, werde es aber gewißlich nie mehr in meinem Leben thun. Doch zurück zur Vorstellung der Hugenotten. Duprez singt darin wunderschön. Namentlich das Duo im 4. Acte mit hinreißendem Ausdruck und dramatischer Gluth. Die berühmte Romanze im ersten Acte (Plus blanche que) mit Accompagnement der Viola d'amour, wollte mir weniger behagen, und ich kenne einige deutsche Sänger, die sie schöner gesungen haben würden. Aber im 4. Acte war an Duprez jeder Zoll ein großer Sänger. Er spielt auch in diesem Duo, das seiner Individualität besonders zuzusagen scheint, vortrefflich, obwohl er sonst ein ziemlich kalter Acteur ist, und der Effekt des Ganzen machte eine haarsträubende Sensation. Nach einer langen Pause am Ende brach das Publicum in den ungemessensten Beifall aus, der nicht von der Mitte des Saals, unter dem Kronleuchter, wo die Clique der Claqueurs sitzt, sondern vom ganzen Hause erscholl. — Mad. Dorus-Gras hat eine kleine niedliche Stimme, die aber mit der größten Reinheit und Präcision Rouladen ausführt, die wie für eine Violine geschrieben scheinen. Sie macht sich solche Cadenten selber, und gewinnt damit außerordentlichen Beifall. Uebrigens hat sie nichts Ergreifendes, Enthusiasmirendes in ihrer Singweise, macht aber durch die Unfehlbarkeit ihrer perlengleichen Passagen viel Vergnügen. Besonders angenehm hört es sich an, wenn man eben etwa ein Glas Eis nimmt. Hr. Levasseur, der erste Baß, reiste in der Provinz (er ist eben angekommen, aber bis jetzt noch nicht aufgetreteten) und so übernahm Hr. Derivis den Marcel. Er ist ein routinirter Sänger, mit ziemlichem Umfang der Stimme, die sehr oft detonirt. Seine Leistung als Marcel ist nur mittelmäßig zu nennen. Mad. Stoltz endlich als Valentine zeigt zwar Talent, doch ist sie keineswegs dieser schweren Rolle gewachsen. Sie sang überdies öfter, als erlaubt, falsch, und giebt sehr zu wünschen, daß Mlle. Falcon, die durch eine Krankheit ihre Stimme verloren, sich wieder erholen möge, und ihre Reise, die sie zu dem Zwecke nach Italien unternommen, nicht fruchtlos gemacht habe. Sie ist seit kurzer Zeit wieder in Paris, aber noch sehr leidend, und man fürchtet, sie werde nicht wieder die Bühne betreten können, wo sie so lange als Liebling des Publicums herrschte. So unvergleichlich das Orchester, an dessen Spitze Hr. Habeneck, so mittelmäßig, ja mangelhaft waren die Chöre, wenigstens an dem Abend, wo ich die Hugenotten hörte. Man sagte mir, daß die Chöre bei der großen Oper sehr journalière wären, und manchmal recht ordentlich sängen! Es steht da eine Masse Sänger (871), und sie macht doch so wenig Effect, als wäre man in einem deutschen Theater, dessen Direction in seiner insolventen Gemüthlichkeit 15 — 18 Chor-Sänger hinstellt. Entweder die Leute hier haben keine Stimmen, oder es singen nicht Alle, und die Administration steckt unschuldige Privatmenschen in Theaterkleider, um die Bühne recht pomphaft voll zu machen, und die wenigen wirklich Singenden zu stören. — Die Jüdin von Halevy macht hier ebenfalls volle Häuser, und hat es bis zur 76. Vorstellung gebracht. Es ist wieder Duprez (Eleazar), der den Glanzpunct der Oper bildet. Er ist außerordentlich gefeiert, und bei seinem Auftreten ist alles todtenstill, um nicht das kleinste Nötchen zu verlieren. Duprez's Stimme ist wundervoll, und von einer Kraft und Zartheit, die mir bis jetzt bei keinem Sänger vorgekommen. Er singt enthusiastisch, mit Leidenschaftlichkeit, aber auch oft so rührend und weich, daß man in den Beifallssturm des Publicums mit einstimmt, hätte man auch seit den Kinderjahren nicht mehr mit den Händen geklatscht und Bravo gerufen. Mad. Stoltz als Rebecca (die beste Rolle der Falcon) ist viel besser, als in den Hugenotten. Die Nebenrollen sieht man hier eben so wenig als in Deutschland gut besetzt. Dagegen die Costüme, Decorationen u. s. w. parlez moi de cela!

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

Triest. — Die Engländerin Miß Adelaide Kemble wird hier zum erstenmal auf dem Theater auftreten; außer ihr haben wir im Augenblick noch drei Primadonnen, die Taccani, de Merie-Alexander und die Saffi. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 3.** Den 8. Januar 1839.

Vogler (Fortsetzung). — Mozart's Originalpartitur des Requiem — Briefe aus Paris (Fortsetzung). — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Anzeige.

Ihr treibe die Gährung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit bald bewußt!
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,
Und von der Erde jede höchste Lust!
Und alle Näh' und alle Ferne,
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

Goethe.

Vogler.

(Fortsetzung.)

II.

Die Vesper war zu Ende; mit glühendem Gesichte verließ Vogler den Dom und eilte hastig seiner Wohnung zu, wo er sich an sein Pult warf und emsig schrieb. Nach einiger Zeit trat Meister Stöckel zu ihm in's Zimmer und fragte: „Aber Vogler! könnt Ihr Euch denn nie betragen wie andere Menschen? Was rannte Ihr denn nun wieder, — als brenne Euch der Kopf, aus der Kirche? Gefiel Euch das Spiel des jungen Meisters nicht?"

Vogler sprang auf, stellte sich mit gespreizten Beinen, die Arme in die Seiten gestemmt, dicht vor den Meister Stöckel hin, sah ihn einige Zeit ernst und durchdringend an, und brach dann in ein zorniges, gellendes Lachen aus.

„Was soll mir diese Antwort?" fragte ärgerlich Stöckel.

Vogler schaute ihn finster an und versetzte: „Was sollte mir Eure Frage? — Gefallen? Hm! Wer beim Anhören eines solchen Spieles von Gefallen reden kann, der gehe nur gleich hin und werde Schneider oder Schuhflicker. Küssen hätt' ich den Jungen mögen, obgleich ich von Rechtswegen — — Wie ist denn nur noch sein Name? —"

„So? Habt Ihr ihn vergessen? —"

„Beim Teufel! nein!"

„Schämt Euch! ein Theologe und so zu fluchen!"

Vogler machte seinen Lieblings-Gestus: er warf den Kopf zurück, die Lippen auf und zog die Augenbraunen hoch in die Höhe! Dann sprach er schneidend, wie sich selbst verspottend: „Schickt mir Euer Dorchen! — sie soll mit ihrer sanften, melodischen Stimme mir den Namen des jungen Menschen vorsagen und ich will ihn ihr nachsprechen — wie ein Staarmatz."

„Und warum?"

„Damit ich ihn ohne Neid aussprechen kann" murmelte Vogler zwischen den Zähnen, drehte sich auf dem Absatz herum, setzte sich an das Clavier, legte die gekreuzten Arme auf die Tasten und das Haupt dazwischen, daß mehre Saiten sprangen und grelle Mißtöne laut wurden."

Stöckel betrachtete den so Dasitzenden eine Weile kopfschüttelnd und sprach endlich ernst und theilnehmend: „Ich werde fast irre an Euch, Vogler! Wenn es meine feste, innige Ueberzeugung ist, daß ein hoher, gewaltiger Geist Euch inwohnt — wenn ich es erkenne, daß Ihr berufen seid: zu schaffen, und Tüchtiges für unsere

Kunst, wenn ich es weiß: daß Ihr uneigennützig, großmüthig, der edelsten Handlungen fähig; so seh' ich doch auch wieder: daß Ihr oft abenteuerlich, toll, kleinlich neidisch und (nehmt es wie Ihr wollt, aber es ist wahr!) unedel Euch gebehrdet! Hat etwa, wie der gute Geist, so der böse, halb-part Macht über Euch bekommen?"

Vogler blieb in derselben Stellung auf dem Claviere ruhen, und entgegnete in abgebrochenen Sätzen, wozu er dann und wann einen falschen Accord anschlug, so daß es wie ein schlecht gerathenes Recitativ klang.

„Gut gerathen, alter Meister! wie Du sagst, so ist's. — Die lieben Engelein zerren mich am Schopf, und die bösen Teufel an den Füßen! — Jene wollen mich hinauf haben und diese hinab, und so werde ich gereckt und gefoltert, und wünsche den Teufeln: „daß Ihr in den Himmel!" und den Engeln: „daß Ihr zur Hölle führet, damit ich ungeneckt und ungereckt bliebe". — Oft wünsch' ich aber: ich läge im Grabe, — tief — tief! und Alles wäre still um mich und Alles wäre — vorbei! — —" Hier stand Vogler auf und fuhr in seinem gewöhnlichen kalten, wegwerfenden Ton fort: „Denn die Welt ist im Grunde doch nur ein erbärmlicher Rumpelkasten! Plunder, nichts als Plunder! und die Menschen sind Lumpen! und wäre das bischen Musik nicht, man möchte nur sogleich eine Pistole laden und — sie in die Luft schießen! denn bei Gott! nicht einmal einen Schuß Pulver ist so ein dummer Hirnkasten, wie der meinige da, werth."

„Ob so der junge Organist denkt!" fragte bedeutend Meister Stöckel. —

„Wird schon so denken lernen, Der!" — rief Vogler mit funkelnden Blicken. — „Mich — da bin ich sicher! bringt Keiner herunter, denn ich kenne die Welt und die Menschen, und verachte sie! Ich heule mit den Wölfen und betrüge sie, um der Kunst willen! — Aber weinen möchte ich um den herrlichen Jungen! wie wird's ihm zu Muthe sein, wenn er aus seinen Träumen erwacht, aus den schönen Jugendträumen, von Anerkennung des Verdienstes, von thätiger Unterstützung desselben, um des Verdienstes willen. — Von wahrer Liebe für die Kunst unter den Mächtigen! Pah! der Heiland erschien den Armen! die Reichen glaubten nicht an Ihn." —

„Lernt den jungen Meister kennen!" bat Stöckel. „Diesen Abend spielt er beim Erzbischoff, wohin Ihr ja auch eine Einladung habt." —

„Wenn er nicht katzenbuckelt — und ich wollte wetten, daß er das nicht kann! so mag er sehen, wo er anderwärts ein warmes Plätzchen findet. Ich will's ihm stecken, obgleich ich, wie Ihr wißt, auch nach einer Capellmeisterstelle angele. — Will er's dann nicht, gut! so kann ich meine Hände in Unschuld waschen, werde selbst aber kein zartsinniger Esel, mir ein Gewissen daraus machen, meinen Vortheil besser wahrzunehmen. Die Welt will überredet seyn." — So sprach Vogler und ging.

(Fortsetzung folgt.)

Mozart's Originalpartitur des Requiem.

— Die wichtige Mittheilung, auf die ich Sie in meinem vorigen Briefe vorbereitete, beschränkt sich auf die Thatsache, daß Mozart's eigenhändig geschriebene Partitur des Requiem vor Kurzem aufgefunden worden und in den Besitz der hiesigen kaiserl. Bibliothek gekommen ist. Ich habe mir noch keine Einsicht von der Partitur verschaffen können, von Mozart's eigenem Sohn aber erfahren, daß sie unbestritten von Mozart's Hand, durchaus vollständig, und, bis auf die unbedeutende Abweichung eines Tactes, Note nach Note mit der vorhandenen übereinstimmt. Der Gottfr. Weber'sche Streit zerfällt somit. Hr. Hofrath v. Mosel wird übrigens im nächsten Monat eine besondere Broschüre über den glücklichen Fund veröffentlichen, worin der Leser das Genauere nachlesen kann.

Gleichzeitig mit dieser Sache ist vor einigen Wochen hier etwas Sonderbares, auch Mozart Betreffendes vorgekommen, was sich ebenfalls aufklären wird. Ich muß hier etwas weiter ansholen: Derselbe Graf Walsegg in Steyermark, der das Requiem bei Mozart bestellt, hatte sich früher von Mozart auch Quartetten schreiben lassen, mit der ausdrücklichen Bedingung, daß ihm, dem Grafen, das Eigenthumsrecht verbliebe, wie daß die Sache überhaupt möglichst geheim gehalten werde. Warum er gerade darauf drang, wird leicht begreiflich, wenn man erfährt, daß der Graf den nicht genug anzuerkennenden Geschmack hatte, Mozart's Arbeiten für seine eigenen auszugeben, wie er es auch später mit dem Requiem gemacht. Nach dem Tode des Grafen mag denn der Bediente oder Kammerdiener, der die Arbeiten bei Mozart bestellt, wieder an die Quartetten gedacht und nachgesucht haben. Kurz, vor wenig Wochen meldet sich hier ein übrigens unbescholtener Mann, der Schwiegersohn jenes Kammerdieners, mit drei Quartetten, die er für Mozartisch ausgibt, und erbietet sich, sie vor einem Kennerkreise zu Gehör zu bringen. Einige der vortrefflichsten Quartettspieler der Residenz werden zusammengebeten, die Quartetten wie Heiligthümer ausgepackt; man war natürlich im höchsten Grad gespannt. Ein Satz nach dem andern geht vorüber. Es schien den Anwesenden in der Musik selbst kein Grund vorhanden, sie für Nicht-Mozartisch zu halten. Während der ganzen Zeit hatte sich aber ein älterer Herr, ein tüchtiger Musikkenner, auffallend unruhig gezeigt, bis er sich entfernt, nach Hause fährt, und nach wenigen Minuten die eben gespielten Quartette — gedruckt zurückbringt.

Digitized by Google

Man denke ſich die Ueberraſchung! Nur mit Mühe und um die Geſellſchaft nicht zu verſtimmen, hielt der Wirth vom Haus den Fremden ab, den Beſitzer der angeblichen Mozart-Quartette, der übrigens über jeden Gedanken an eine abſichtliche Täuſchung erhaben ſein ſoll, zu enttäuſchen. Tags darauf wird es ihm indeß von anderer Seite beigebracht, worauf er natürlich ſehr in Trauer gerathen, jedoch keineswegs die Hoffnung aufgegeben, Mozart's eigene Handſchrift ſpäter beizubringen.

Die Quartetten ſind aber unter den Namen: Wikmanſon, einem Schweden, glaub' ich, bei Breitkopf u. Härtel erſchienen und J. Haydn zugeeignet. Ich mache die Leipziger Kunſtfreunde darauf aufmerkſam. Der Hauptbeweis für die Echtheit müßte natürlich in der Muſik ſelbſt liegen *): eine ſolche Meiſterhand verläugnet ſich nicht, auch nicht unter den Umſtänden, unter denen ſie arbeitete **). Würde nun aber Mozart's Handſchrift beigebracht, ſo wäre wohl kein Zweifel, daß ſie auch von ihm wären. Jedenfalls wird ſich der Mann zeigen, wenn er ſie gefunden hat. Bis dahin müßte man aber den Schweden für den Verfaſſer halten, und es träte hier der andere Fall ein, daß man die Arbeit eines unbekannten Componiſten für die eines Meiſters genommen hätte, während beim Requiem die umgekehrte Täuſchung Statt fand. Der Himmel bewahre uns nur vor weiteren Irrthümern!

Wien, den 30. Dec. 1838. R. S.

Briefe aus Paris.

(Fortſetzung.)

[Norma. — Don Giovanni.]

In der italieniſchen Oper ſah ich Norma und Don Giovanni. Ich laſſe Sie noch ein wenig auf den Bericht über Don Giovanni warten, um von der Norma zu ſagen, daß Mad. Julia Griſi vortrefflich als Norma ſang. So viel ergreifender mir die Norma der Schröder-Devrient war, ſo muß man doch geſtehen, daß Mad. Griſi bei einer ſchönen Stimme auch eine größere Geſangskünſtlerin iſt. Mad. Griſi-Norma ſingt viel beſſer und ſchöner, Mad. Schröder-Devrient ſingt viel größer, wahrer. Ich habe an den Schmerz der Norma-Griſi geglaubt; von den Leiden der Norma-Devrient war ich überzeugt. Man konnte von der Norma-Griſi gerühret und ergriffen werden, und hätte ſie gern tröſten mögen; die Norma-Devrient erſchütterte, und man ſah ein ſo unermeßlich Leiden vor ſich, daß jedes ſich hervordrängen wollende Wort verſtummte. — — Die Couſine der Giulia, Erneſta Griſi debutirte als Adalgiſa. Ihr Name erweckte Intereſſe, ſo wie ihre zitternde, furchtſame Geſtalt. Viele Griſiſten aux premières ſuchten ſie zu encouragiren, und applaudirten ihr erſtes Recitativ und Arie. Sie wurden es aber bald müde, und das Debüt ging ſpurlos vorüber. Sie hat indeß Anlagen, und es iſt nicht zu berechnen, wie Mangel an Routine und Ueberfluß an Angſt ein Talent unkenntlich machen, oder doch es verſchleiern können. Lablache als Oroviſt ſang nicht con amore dieſen Abend. Er war etwas unwohl, und ließ auch die Arie im 2. Acte weg. Ivanoff als Pollione (ſonſt machte ihn Rubini) war ſehr ſchwach. Er hat eine gar ſüße, aber maladive Stimme, die ſich auch nicht hervortraut, und gleichſam vor ſich ſelber erſchrickt. Er war wohl der Liebling des Publicums, als man ſich noch wunderte, wie man mit einem ſo ſibiriſchen Namen und einer Tartaren-Naſe, die auf dem langen Körper wie ein plattgedrückter Koſakenlanzenſchaft ausſieht, ſo angenehm und weich ſingen kann. Man hat ſich jetzt daran gewöhnt, und will die in der That recht einnehmende hohe Tenorſtimme nicht mehr recht goutiren. Man ſagt von ihm, c'est un bon chanteur, wie man ungefähr ſagt, c'est un bon homme. —

Das Orcheſter des italieniſchen Theaters ſteht weit, weit unter dem des franzöſiſchen, und die Chöre waren ſo pitoyable, daß ich in einem etwaigen Hoftheater von * , * zu ſeyn glaubte.

Wie freute ich mich dagegen auf Don Giovanni! Mein halb deutſches Herz ſchlug hoch, als ich in's Bureau de Locations trat, das im ehemaligen Locale der italieniſchen Oper, Boulevart des Italiens, gelegen, um mir einen Sperrſitz zu kaufen. Ich hatte gute 12 Francs zahlen, nur Logenbillets aux troisièmes (zu 8 Francs) waren noch zu haben. Deſto herrlicher, dachte ich; die Pariſer wiſſen, was das heißt, Don Giovanni, und drängen ſich zu unſers Mozart's Meiſterwerke beträchtlich. In der ſeligſten Stimmung nahm ich einen Platz im Omnibus, um nach dem in der cité gelegenen, ſehr entfernten Odeon zu fahren. Unterdeß beſah ich immer das Journal des Spectacles, um noch einmal zu leſen: Don Giovanni — Tamburini, Leporello — Lablache; Don Ottavio — Rubini. Der Commandeur und Maſetto hatten unbekannte Namen, hingegen Donna Anna — Griſi, Elvira — Albertazzi, Zerline — Perſiani. — Ich gelangte in meine Loge und ſah ein gedrängt volles Haus, Alles im höchſten Ballſtaate, Männer, Frauen, Kinder und Greiſe. Nur „Volk" fehlte, denn über und unter mir, ſogar aus einer Art von Dachluken, Logen im Plafond angebracht, wogten elegante und ſchöne Lockenköpfchen, und baumelten Legionskreuze, koſt-

*) Ich konnte mir nur die einzelnen Stimmen zur Durchſicht verſchaffen, die mir nicht nach Mozart ausſahen.

**) Mozart war nämlich, ſagt man, darauf angewieſen, die Quartette durchaus klar und gefällig zu halten, um die Walſegg'ſchen Zuhörer, die ſie für Walſeggiſch halten mußten, nicht zu ſehr aufzuſchrecken durch plötzliche Genialität.

bare Pelzboas u. ſ. w. u. ſ. w. Mich choquirte nur der miſeradie Theatermaler, der als Künſtler mehr Einſehen als der Theaterdirektor haben mußte, und auf die Cortine nicht hätte malen ſollen: Roſſini, Bellini, Mozart!!! — Endlich erſcholl ein dreimaliges Klopfen, und die Ouverture begann. Sie wurde mit mehr Präciſion gegeben, als ich von dieſem Orcheſter erwartete, aber freilich hört man ſie in München und Wien anders. Es fehlte an Feuer, an Enthuſiasmus, an deutſcher Auffaſſung und Liebe zum Werke. Der Vorhang rollte auf und Leporello-Lablache ſitzt in ſeinen Mantel gehüllt auf einer Bank im Vordergrunde. Er ſingt vortrefflich-mürriſch ſein Notte e giorno faticar, und bald darauf kommen Tamburini-Don Juan und Griſi-Anna auf die Bühne geſtürmt. Die ganze Introduction wird auf das meiſterhafteſte geſungen. Die 3 herrlichen Stimmen Lablache's, Tamburini's und der Griſi machen eine unbeſchreibliche Wirkung. Der Commandeur — Morelli, glaub' ich, hat aber eine ſo ſchwach flackernde Stimme, wie das Licht in ſeiner Hand, und ich war froh, Gott verzeih mir's, wie ihm beide ausgeblaſen waren. Die Griſi ſingt ihr Recitativ bei der Leiche ihres Vaters außerordentlich, wenn gleich anders, als die deutſchen Sängerinnen. Sie nahm Alles mehr ſchnell, und ſtieß heftig und auf einander folgend die herzzerreißenden Klagen „mio padre" aus. Rubini hingegen ſteht wie ein hölzerner mannequin neben ihr und ſingt faſt gar nicht. Er winkt mehr mit der glacirten Hand, und wickelt ſich ſehr indifferent in ſeinen Mantel. Das Duett, das himmliſche Duett, machte mich erzittern vor Wuth; die Griſi verſtand es ſo wenig wie Rubini, und ſie machten die göttliche Muſik ſo ſchnell ab, daß ich es kaum erkannte. So nahmen ſie gar kein langſameres Tempo beim: „So ſchwöre" u. ſ. w., ſondern es ging Alles im Tempo Allegro fort, ohne Bedeutung, ohne Nuancen, ohne Leben, ohne Geiſt. Rubini ſang wie Einer, der dem Publicum ſagt: Wartet nur, ich werde mich Euch ſchon zeigen; jetzt habe ich noch nichts (!!) zu thun, aber ſpäter... Keine Hand regte ſich nach dem Duo: man betrachtete die Toiletten und Pavuren, und verſuchte die neuen Lorgnetten von Chevalier, die ſehr vortrefflich ſind, und ein Brevet d'invention erhalten haben. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — Miß Clara Novello wird uns angemeldet, Thalberg in der Faſtenzeit erwartet. Henſelt bleibt noch längere Zeit hier und iſt fleißig wie immer. —

Lemberg. — Am 21. Nov. gab hier Frl. Conſtanze Varin aus Warſchau Concert, leider in einem leeren Saale, aber mit großem Beifall. —

Magdeburg. — Miß Rodena Laidlaw gibt hier Concert und geht dann nach Schwerin, Hamburg, Hannover und Paris. —

[Neue Oper.]

Darmſtadt. — Hier ſieht man einer neuen Oper: Das Leben ein Traum, Gedicht von Steppes nach Calderon, Muſik vom hieſigen Concertmeiſter Schloſſer, die auf dem Hoftheater zur Aufführung kommen ſoll, und in Stuttgart einer von Lachner, Text v. Mörike mit Erwartung entgegen. —

[Ehrenbezeugungen.]

Dresden. — Se. Maj. d. König v. Sachſen hat den Hrn. S. Thalberg zu ihrem Kammervirtuoſen ernannt. —

Vermiſchtes.

[Liſzt und die Mailänder.]

Liſzt erzählt in franz. Blättern Wunderliches aus Mailand. Als Aufgaben zum Improviſiren auf dem Piano gab man ihm unter andern folgende: „Der Dom von Mailand"; „die Eiſenbahn von Mailand nach Venedig"; „Iſt es beſſer zu heirathen, oder Junggeſelle zu bleiben?" u. dgl. Als er eine Etude ſpielte, war faſt die allgemeine mißbilligende Stimme: Vengo al teatro per divertirmi, e non per studiare. —

[Literariſche Notizen.]

Das 4te Quartalheft des in Altona erſcheinenden „Freihafens" bringt einen Aufſatz: über Goethe's Verhältniß zur Tonkunſt, von Dr. Kahlert. —

Anzeige.

Eine **Pariſer Pedalharfe** von **Erard**, ausgezeichneten Tons, eleganter Façon, zwar gebraucht aber gut erhalten, iſt zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt auf portofreie Fragen die Muſikalienhandlung von Fr. Kiſtner in Leipzig.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Herold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 4. Den 11. Januar 1839.

Lieder und Gesänge. — Briefe aus Paris (Fortsetzung). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. — Uni ene v. G. Herau

Liebe sei vor allen Dingen
Unser Thema wenn wir singen;
Kann sie gar das Lied durchdringen,
Wird es um so besser klingen.
Goethe.

Lieder und Gesänge.

Der mit schreckenerregender Schnelle sich anhäufende Stoff nöthigt uns bei der gegenwärtigen Liederschau mehr als je zu einer klugen Tactik. Das unbedingt Talentlose oder allzu Schülerhafte, dessen, wir bekennen es, wenig, weniger auch als des Guten und Auszuzeichnenden ist, ganz beseitigend, das Mittelmäßige, Halbwarme aber, die routinirte, flache Fabrikarbeit am Schlusse in summarischer Uebersicht mit kurzen Bemerkungen aufzählend, heben wir Jenes, das Gute, Auszeichnenswerthe zunächst mit größerer Ausführlichkeit hervor. Doch soll die Ordnung, in der dies geschehen wird, nicht durchaus als Rangordnung bezeichnend sein.

F. H. Truhn, Liebeslust u. Leid. Gedichte v. Heine. Op. 18. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 14 Gr.

— —, Seraphina. Lieder v. Heine, Laube, Eichendorff ꝛc. Op. 19. Bonn, Simrock. 2 Fr. 50 Cs.

— —, Wanderschaft u. Heimath. 6 Lieder f. eine tiefe Stimme. Op. 22. Berlin, Schlesinger. 18 Gr.

Es hat sich der Componist namentlich durch seine „Lieder der Nacht", die wir vor längerer Zeit nebst einigen andern Liederheften von ihm anzeigten, eine feste Stellung in der Aristokratie der Liedercomponisten erworben, und weiß sie, die vorliegenden 3 Hefte dezeugen es, zu behaupten. Wenn aber dort, in d. L. d. N., der tiefe Ernst, zum Theil eine gewisse Schwüle der Empfindung vorherrschte, so finden wir hier eine bunter gemischte Masse, gemischter wie der Stimmung und Gemüthslage, so allerdings auch der Kunsthöhe nach. Möge man indeß in letzterem Betracht nicht alles hier Gebotene als durchaus vollwichtiges, probehaltiges Metall annehmen, immer wird man anerkennen müssen, daß ganz ohne gesunden Kern und Gehalt keines der Lieder sei. Sich zu accomodiren und in eine salonfähige Tournüre zu werfen, ohne das Bessere und Wahre ganz aufzuopfern, darin ist der Componist nicht minder glücklich, wie in der Wahl der Texte und ihrer Gruppirung und Mischung nach Verwandtschaft des Inhalts. Das Heitere und Joviale ist hier, wenn nicht vorherrschend, doch nicht gering bedacht, und gerade einige der besten und schnellwirkendsten gehören in diese Gattung. Vor Allem jedoch zeichnen wir Nr. 3 in „Liebeslust und Leid" aus, ein Lied, so zart aufgefaßt und auf einer einzigen Baßnote orgelpunctartig, so einfach eigenthümlich ausgeführt, daß es unmittelbar wirkt. Nächst ihm sind in demselben Hefte „der alte König", und „Ständchen eines Mauren" hervorzuheben. Weniger frisch und neu erfunden, doch in ihrer einschmeichelnden Melodie nicht ohne Reiz sind die beiden ersten. Am wenigsten erwärmen will das 5te: „Was treibt dich umher u. s. w." wenigstens in seiner ersten Hälfte Eine gewisse Steifheit der Melodie ist auch durch schnellstes Zeitmaß und wohldeclamirten Vortrag nicht ganz zu verdecken. Aus dem Seraphina

benannten Hefte möchten wir nur das 3te Lied hinwegwünschen, dessen Melodie zu wenig frisch und sprechend, und das auch im Harmonischen etwas arm ausgefallen ist. Unter den Uebrigen machen sich das Winterlied, Frühlingslied, Heimweh am schnellsten geltend; auch „An Seraphina" und „Thränenwandlung" können bei warmem, gut nüancirtem Vortrag der Wirkung sicher sein, am meisten auf einen solchen berechnet ist „Meer und Auge", das in dieser Hinsicht über die Grenzen des Liederartigen etwas hinausgreift. Unter den Wanderliedern heben wir „Auf der Wanderung", im vorjährigen Schlesinger'schen Album für Gesang bereits abgedruckt, dann „das Posthorn" und das frische „Wanderlied" hervor, auch das erste „Am Rheine" ist, wenn auch minder originell, doch treu und wahr aufgefaßt und warm und anmuthig gesungen. Eine mehr den Componisten, als andere Leser angehende Bemerkung wollen wir nicht unterdrücken. Er läßt, dünkt uns, an einzelnen Stellen die Begleitung etwas zu gleichgiltig fallen. Durch einen weiter gespannten Accord, woran jetzt schwerlich ein Spieler noch Anstoß nimmt, einen weniger trägen Baß u. dgl. würde mancher hebende Feilstrich anzubringen sein. Der Componist wird uns verstehen, wenn wir auf folgende Stellen: Seraphina S. 5, 9, 11, Tact 5 ff. beispielsweise hindeuten. Den meisten Sängern und Spielern wird freilich das Bequemere gerade recht sein.

(Fortsetzung folgt.) O. L.

Briefe aus Paris.

(Fortsetzung.)

[Don Giovanni.]

Elvira — Albertazzi tritt auf. Eine sehr hübsche Frau, die mir aber gleich häßlich vorkam. Sie sang ihre Arie ganz honett, und kann in dieser Rolle mit Erfolg sogar in Magdeburg oder Breslau auftreten. Lablache singt mit seiner vortrefflichen Stimme die Arie mit der Liste (Madamina, il catalogo) recht gut. Einiges vortrefflich, manches unausstehlich karikirt. Z. B. erlaubte er sich die Syncope

im $\frac{3}{4}$ Andante mit einem komisch sein sollenden Nasenton zu singen, was eine abscheuliche Verunstaltung machte. Das Quartett in b ging nicht recht zusammen, oder schien es wenigstens, weil die Sänger so viel nach Art der italienischen Recitative darin sprachen. Das große Recitativ vor der Arie in d sang die Grisi theilweise außerordentlich. Die Arie selber mit zu schnellen Tempos, ohne jenes pesante und ritenuto, mit welchem diese Arie vorgetragen werden soll. Die Contrebässe waren so schwach, daß man die imitatorische Figur gar nicht hörte. Auch machte Signora Grisi diese Passage gar zu zierlich, und die halbe Note $\overline{\text{f}}$ ganz unhörbar. — Nun kömmt der miserabelste Chorgesang, und der lächerlich-stimmloseste, unfähigste Masetto, den ich je gehört. Das Publicum machte mir auch die Freude, über Chor und Masetto zu lachen. Zerline-Persiani ist eine schätzbare, ältliche Frau, die als Lucia di Lammermoor vom unsterblichen, jetzt hier lebenden Contrapunctprofessor Donizetti mit der Grisi alternirt, und viel Succeß darin hat. Als Zerline gefiel sie mir nur in der Arie mit Violoncelle im 2. Acte. Im Duettino: La ci darem la mano brodirte sie auf's Unnatürlichste, und machte so viel Variationen, daß ich schon einer Schlußpolakka mich gewärtig hielt, worin ich mich aber irrte, denn sie sang das $\frac{6}{8}$ ziemlich treu und rein. Tamburini war im Duo der Signora Persiani Complice. Das Champagner-Lied mußte wiederholt werden. Tamburini parlirt sehr gut darin, und sang es auch verdienstlich. Das Trio der Masken war wahrhaft lächerlich anzuhören. Donna Anna machte dogenlange, 4gestrichene Anmerkungen dazu, und das Ensemble war durch diese häufigen Fermaten und ungebührlich lang ausgehaltenen Töne ganz gestört, und gar nicht zu genießen. Das Publicum war entzückt, außer sich, und schrie bis! bis! Die Masken schoben ihren Rachendurst noch in etwas auf, kehrten um und wiederholten. Wiederholter Beifallssturm. Ich zerbrach meine Stuhllehne. Was soll ich Ihnen vom Finale sagen? Ich konnte keinen jener Eindrücke finden, die mich bei jeder Aufführung, selbst einer mittelmäßigen in Deutschland, bewältigten. Weder die Italiener noch die Franzosen sind für solche Musik reif. Sie verstehen ihn nicht, den Don Juan, und vielleicht findet nur die Persiani ihre Rolle dankbar, weil man als Zerline doch „plein de grace" und niedlich singen kann. Ausgezeichnet, des höchsten Lobes würdig ist nur Ladlache, der bis auf einige Lazzi und Unarten, deren ich oben erwähnt, allerdings der trefflichste Leporello ist, den man sich denken kann. Der Chor war auch in dieser Oper schlecht, mark- und kraftlos, sie sangen so feige und verächtlich, wie sie handeln müssen. Sonst hätten sie Don Juan nicht durchgelassen, sondern Rechenschaft abgefordert, warum er so in einer Mozart'schen Musik brodire, und so kalt und hölzern singe, und sich überhaupt wie ein unlnteressanter Wüstling geberde? — Das Ständchen sang er auch nicht befriedigend. Gott weiß, was es ist: er sang es eigentlich gut; mit Ausdruck und Wärme. Aber es war etwas Fremdes darin, etwas nicht Mozartisches, gegen das sich mein Gefühl sträubte — kurz, die Italiener verstehen das nicht. —

Lablache sang nur in 2 Stücken so, daß er mich meinen Schmerz über getäuschte Erwartung auf einige Zeit vergessen machte. Das Duo, wo er das Steinbild einlud, sang er unübertrefflich. Die Angst, die Pein, der

Digitized by Google

Zwang, Alles das drückte er aus, ohne durch sein lebendiges, reiches Spiel den Gesang zu beeinträchtigen. Dann hielt er fast allein das Sextett fest; es machte eine solche foudroyante Wirkung, als er zuletzt im Allegro, wo die Stimmen nach einander einfallen, mit seiner Riesenstimme einsetzte, daß das Publicum electrisirt war, und wie wahnsinnig da capo schrie. Es wurde wiederholt. Lablache ward nach der Scene gerufen. — Wie ich früher sagte, daß Rubini so ökonomisch da stand, und kaum accentuirte, weil er sich auf seine Arie Alles versparte, so war es auch. Und selbst hier geizte er mit seiner Stimme, bis sein in dieser Arie berühmtes f und darauf ein ganz famöser Triller kam. Das Publicum ward wie närrisch darüber, und empfand nicht, daß Rubini im Grunde genommen Alles in dieser Arie bloß mezza voce andeutete, und keiner Stelle darin Gerechtigkeit widerfahren ließ, als jener, von ihm selbst gemachten. Das Stück hört hier da auf, wo in Deutschland die Hölle anfängt. Man hörte noch den coro di spettri elend singen, und Don Juan stürzt zu Boden, indem der Vorhang fällt. Dieß Arrangement gefiel mir sehr gut, und unstreitbar macht es mehr Wirkung, Don Juan, den ledenskräftigen, leichtsinnigen, geistreichen und liebenswürdigen Wüstling plötzlich so bleich und todt da liegen, als ihn so lächerlich herumwerfen und tragen zu sehen, wie es die deutschen Directoren ihren Statisten-Furien und Dämonen anbefehlen. — Das Resumé, den Gesammteindruck, den die Aufführung des Don Juan auf mich machte, können Sie aus dem Gesagten entnehmen. — Ich will Ihnen noch von einigen bis jetzt stattgehabten Concerten erzählen. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Musikaufführungen.]

Coburg, 5. Dec. — Ende vorigen Monats wurden in einem Concert am Hofe Compositionen unserer talentvollen Fürstensöhne aufgeführt, bei denen noch das interessante Wechselverhältniß Statt fand, daß der von dem einen Bruder gedichtete Text von dem andern in Musik gesetzt war. Auf Betrieb der Prinzen wurde auch im herzogl. Residenzschloß eine Aufführung von Haydn's „Sieben Worten" von einer großen Anzahl Dilettanten (über 200 Sänger und Musiker) unter Leitung des Capellmeister Späth veranstaltet, an welcher Prinz Albert, Herzog Ernst von Württemberg und Fürst Reuß thätigen Antheil nahmen. —

[Theater.]

Florenz. — Francilia Pixis ist hier am Theater Progola engagirt und trat zum erstenmal in Caraffa's „Gefängniß von Edinburg" auf. —

*** **Hamburg**, den 13. Dec. — Nachdem Prof. Lewy und seine Familie hier mit dem allgemeinsten Beifall mehre Concerte gegeben hatten, begaben sie sich am 9ten dieses Monats nach Bremen. Die Quartettunterhaltungen, welche die Herren Veit, Löwenberg (1ste und 2te Geige), Poiack und Sack für diesen Winter veranstaltet haben, sind sehr zahlreich besucht, die Sachen gehen exact und gut, die Künstler üben sich tüchtig und zeigen einen guten Willen, den man anerkennen und unterstützen muß. Die Bull hat geschrieben, daß er in einigen Tagen bei uns eintreffen werde, später dürfte er wahrscheinlich nach Wien gehen und auf dieser Reise auch Leipzig berühren. A. G.

*** **Leipzig**, 28. Dec. — Hr. Dreyschock hatte im letzten Abonnementconcert durch den Vortrag von Thalberg's Don Juan-Phantasie so lebhafte Sensation erregt, daß sein Concert weit zahlreicher besucht war, als die ungünstige Zeit, unmittelbar nach den Feiertagen, und der Umstand, daß Thalberg sein Concert bereits angekündigt hatte, erwarten ließen. Man fand sich in seinen gesteigerten Erwartungen nicht getäuscht. Der hohe Grad von Kunstfertigkeit, die Kraft, Ausdauer und Leichtigkeit, womit er auch das Schwierigste überwindet, erwarben Hrn. D. die Bewunderung und den rauschendsten Beifall der Hörer, der sich schon nach dem Vortrag einer Phantasie seiner eigenen Composition, am lautesten aber nach den Variationen für die linke Hand, und einer Etude von Chopin, von Hrn. D. in Octaven gespielt, äußerte. In der That wirkt seine Sicherheit und Gewandheit, die technische Beherrschung des Instruments, so überraschend und blendend, daß man des Wunsches nach einer feiner und mannichfaltiger schattirten Tonabstufung zu lichterer Sonderung und Gruppirung der Massen kaum sich bewußt wird. Zum Schluß erwarb sich Hr. D. durch eine freie Improvisation über ein gegebenes Thema, die lauteste Anerkennung, die um so verdienter war, als er auf den gewöhnlichen Kunstgriff, bloße Variationen zu geben, schon durch das Verlangen eines Themas von wenigen Noten verzichtete. Dasselbe bestand aber in den ersten Noten der Introduction aus Juan (Keine Ruh bei Tag und Nacht), die Hr. D. gleich umsichtig und besonnen, als gewandt und kunstreich verarbeitete. Die Staffage des Concerts bildete 2 Gesänge mit Violoncellbegleitung von Lachner, von Frl. Werner und Hr. Gradau, 2 Lieder von Thalberg und Fr. Schubert, von der ersten und der Arie der Agathe aus Freischütz von Frl. Sehr aus Stuttgart, sämmtlich beifällig vorgetragen.

*** **Leipzig**. — Sigm. Thalberg. Erstes Concert den 28., zweites den 30. Dec. Eine der glanzvollsten Erscheinungen am Concerthimmel des scheidenden Jahres. Verherrlichung seines Instrumentes scheint dieser Künstler zur höchsten und letzten Aufgabe sich gestellt zu haben. Einzelne Seiten seines Spieles hervorzuheben,

Digitized by Google

dünkt uns schwierig, da in der ruhigen Schönheit, Abrundung und Geschlossenheit desselben alles individuell Charakteristische wie aufgehoben erscheint, wenn anders dies nicht eben die schönste Eigenthümlichkeit ist. Die Intensität, der belebende Nerv seines Spieles ruht in seinem Anschlage. Die reiche Färbung, der Schwung und die quellende Weichheit seines Tones sind bewundernswürdig. Die Tastatur bebt auf und nieder unter der Fülle und Schnellkraft seiner Finger, während im flüssigen Golde seiner Tonmassen der Hörer gleichsam untertaucht. Fein berechnete Steigerung im Vortrage, absichtliches Zurückstellen einzelner Partieen, um für andere desto helleees Licht zu gewinnen, Aufsparen der höchsten Kraft bis zum entscheidenden Momente — zeugen ferner von seltener Selbstbeherrschung. Gestehen wir jedoch, daß für uns diese übermenschliche Ruhe wenig wohlthuend gewesen. Mehr unbewußte Hingebung an sein Instrument würde die Herzen der Hörer tieferen Regungen zugänglich machen, während jetzt dieser Künstler mit der erhabenen Kälte eines Gottes auf sich und sein Spiel herabschaut. Seine Compositionen sind ein stetes Resigniren des Componisten zu Gunsten des Virtuosen, ein fortdauerndes Zugeständniß von Seiten des schreibenden Künstlers an den spielenden, ihn nie vergessen machen zu wollen. Ursprünglichkeit des musikalischen Gedankens ist bei ihm dem Streben nach neuen Instrumentalwirkungen untergeordnet. Daß hierin aber das Pianoforte ihm glänzende Eroberungen verdankt, ist eines seiner bleibendsten Verd enste. Auch mit den von ihm vorgetragenen, größtentheils noch ungedruckten Compositionen lieferte er auf's Neue den Beweis, daß, so oft deeselbe seine unermüdlichen Finger am Pianoforte auf Entdeckungen ausſendet, sie selten ohne reichen Fund zurückkehren. Seine neuesten, hier zu Gehör gebrachten Stücke sind voll der blendendsten Effecte. Vorzugsweise nennen wir die Fantasie über Motive aus Moses von Rossini Nicht minder ausgezeichnet durch überraschende Glanzpuncte war eine zweite über Chor und Romanze aus Rossini's Donna del lago. Ein neues Andante entzückte mehr durch den Schmelz und die duftige Zartheit, womit es vom Künstler vorgetragen wurde. Die Phantasie endlich über Motive aus Beethoven'schen Symphonieen (Andante der A-Dur-, Finale der C-Moll-Symphonie) scheint zunächst dazu bestimmt, das Pianoforte bei Aufnahme voller Orchestermassen in seiner ganzen Glorie zu zeigen. Freilich ist nichts gefährlicher, als Compositionen solcher Art in so plastischer Vollendung vortragen zu hören, wie dies der Fall hier war, wo dann Lücken, Unebenheiten, Risse um so deutlicher hervortreten. Drei von ihm unvergleichlich gespielte Etuden sind bereits gedruckt (Nr. 6 aus Heft 1, Nr. 4 u. 6 aus Heft 2). Eine nicht bedeutende Etude von Hiller (Nr. 16 der bei Hofmeister erschienenen) war leider die einzige fremde Composition, die wir von ihm gehört haben. Ein herrliches Instrument aus dem Magazin des Hrn. Wieck beflügelte die Leistungen des Künstlers. Das Publicum bewies einen Antheil, wie solcher hier selten noch erlebt worden. Der Zudrang war unerhört, der Beifall endlos.

In aller Kürze hätten wir sonach die haute crême der modernen Pianisten gehört. Innerhalb eines einzigen Jahres spielten Henselt, Clara Wieck, Thalberg. Die Vierzahl der Coryphäen zu füllen, fehlt allein noch Liszt. Wenn ein günstiges Geschick uns diesen erst noch zugeführt, wollen wir ruhig den erwarten, der dann zunächst es unternimmt, die Steigerung fortzusetzen. W.

Chronik.

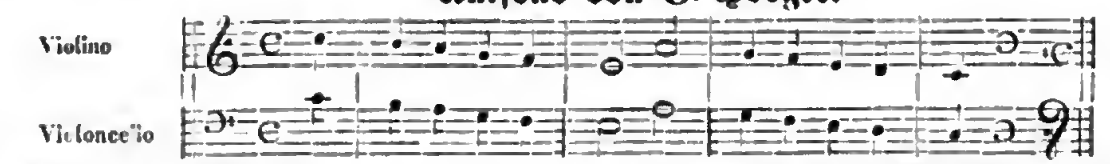
[Theater.] Frankfurt, 28. Dec. Nachtwandlerin. S. Löwe: Amine als letzte Gastrolle. —

Berlin, 4. Jan. Im Opernhause zum erstenmal: Czar u. Zimmermann v. Lortzing. —

[Concert.] Berlin, 10. Jan. 3tes Abonn.-Conc. der Singakademie: Kirchenmusik v. S. Bach u. Die Israeliten in der Wüste, Orat. v. Grell. —

Leipzig, 30. Dec. 2tes Concert v. Thalberg. 1. Jan. 12. Abonn.-Conc.: Ouv. u Arie (Mrs. Shaw) aus Paulus v. Mendelssohn. Violinconcert v. David. Symph. in C-Moll von Beethoven. Ouv. u. Arie a. Paulus. Ouv. zu Euryanthe, Arie v. Merradante — M. Shaw. Symph. in C-Moll v. Beethoven. —

Unisono von G. Hörger.



Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 5. Den 15. Januar 1839.

Abt Vogler (Fortsetzung.). — Bücher. — Briefe aus Paris (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten.

Lieb' spottet der Treue, es scheidet der Freund!
Treue Feind' im Feld bleiben ewig vereint.
Byron.

Vogler.

(Fortsetzung.)

III.

Der Herr Erzbischof von Würzburg gab ein großes Fest. Ein glänzender Kreis fremder und einheimischer Personen war in den reich decorirten Gemächern des prachtvollen Palastes versammelt, und daß die reizendsten Damen nicht fehlten, verstand sich von selbst, denn der hohe geistliche Herr war als ein großer Kenner und Verehrer der Schönheit bekannt. Nichts war verabsäumt worden, die Gesellschaft auf das angenehmste zu unterhalten. — Eine vorzügliche Gemälde- und Antikensammlung stand den Liebhabern und Enthusiasten offen, leckere Speisen und die auserlesensten Weine lockten und beseligten den Feinschmecker — Gelehrte und Forscher fanden volle Befriedigung in der Bibliothek und dem Münz-Cabinet. Für die, welche Fortuna's Gunst versuchen wollten, standen Spieltische und eine Pharobank bereit, und die treffliche Capelle endlich ergötzte durch den Vortrag classischer Meisterwerke älterer und neuerer Zeit alle die, welche Sinn hatten und Herz für die schönste der Künste.

Der Erzbischof — obgleich im Grunde wenig empfänglich für Musik, und durchaus nicht Kenner, prahlte dennoch gern mit der Vorzüglichkeit seiner Hauscapelle, welche sein Vorgänger gestiftet hatte, und deren Ruhm weit verbreitet war. Er betrachtete sie als ein Prachtstück, welches den Glanz, der ihn umgab, vermehre, und ließ sich somit die großen Summen, welche sie ihm kostete, nicht gereuen. Sonst aber that er wenig oder nichts für sie, und eben jetzt fehlte ihr ein tüchtiger Dirigent, ohne daß der edle Herr sonderlich bemüht gewesen wäre, diesem Mangel abzuhelfen. Er hielt dafür: der Zufall würde ihm schon ein taugliches Subject zuführen, und der Zufall, der zumeist mit den Minderwürdigen es am besten meint, führte ihm wirklich zwei Männer zu, welche allerdings wohl würdig waren, eine solche Capelle zu leiten! Es waren dies Georg Vogler und der junge Virtuose, welcher sich heute auf der Orgel hatte hören lassen.

Beide waren mit unter den Gästen, und als Vogler eintrat, erblickte er den jungen Künstler am Flügel sitzend, eben im Begriff: eine freie Fantasie zu beginnen. Ein Kranz der reizendsten Frauen und Mädchen umgab ihn und alle schauten gespannt auf ihn. Vogler's Eintreten wurde somit nicht bemerkt, er blieb an eine Säule gelehnt stehen, und lauschte mit verhaltenem Athem.

Der junge Künstler spielte. — Es war Wolfgang Amadeus Mozart.

Als er endete, tönte der Saal von Beifallsjubel wider. Vogler preßte die Hand vor die Augen, sein Herz klopfte mächtig — „Welch' ein Genius!" seufzte er leise — „wie lieb' ich ihn! — Ja lärmt nur, klatscht ihm Beifall und schreit Euch die Kehlen heiser. Es versteht ihn doch Keiner so wie ich, denn ich lieb' ihn, und er ist der Erste."

Digitized by Google

Der Erzbischof ward jetzt seiner ansichtig und begrüßte ihn huldvoll Und plötzlich erschien Vogler als ein durchaus Anderer. Da war keine Spur mehr von der genialen Wunderlichkeit, dem kräftigen, oft allzuderben Wesen. Vogler benahm sich, wie der feinste — gewöhnlichste Hofmann! Er verbeugte sich, er lächelte, er lispelte, und machte so nichtsbedeutende, unterthänige Bemerkungen, daß Jeder, der ihn nicht kannte, hätte drauf schwören mögen, der tiefe, feurige, originelle Mann sei durchaus nichtsbedeutend — war das Spott? — ach nein! es war bitterer Ernst, denn Vogler hielt es seinem Systeme nach für weltklug und angemessen: hochstehenden, aber sonst unbedeutenden Menschen gegenüber, wenn man sich ihrer Gunst erfreuen wolle, durchaus keine eigene Bedeutung blicken zu lassen. Daß ein so kühner, gewaltiger Geist wie Vogler auf solche Irrwege gerathen, und so seine Menschen- und Manneswürde freiwillig aufgeben konnte, läßt sich nicht entschuldigen, wohl aber erklären: Vogler verachtete die Menschen; an ihrer Achtung — an der Achtung der Verachteten lag ihm Nichts! Er sah, wie der Mehrzahl die Kunst nicht das Ewige, Erhebende war, sondern nur ein Mittel zur Ergötzung, ein Bedürfniß des Luxus, abhängig von der frivolsten Mode — und er liebte die Kunst, und ihm war sie das Höchste in ihrer Reinheit! und der Würde seines Liedens, seines Strebens sich bewußt — wie konnt' es ihn entwürdigen, wenn er die Thoren, welche nichts mehr haßten, als die Wahrheit — verhöhnte und betrog, indem er ihnen schmeichelte und noch unter ihnen zu stehen schien, er, der doch so hoch über Allen stand —. So täuschte sich Vogler selber und ahnete den Feind nicht, den er in sich selbst trug, sah es nicht, wie göttlich-menschlich es ist: in einer Welt voll Thoren und Lügner wahr und sich selber treu da zu stehen. Er suchte lange vergeblich, sich dem jungen Mozart zu nähern, die Damen gaben ihn nicht frei und ergötzten sich, wenn er nicht spielte, an seinen lustigen Einfällen, welche er mit kindlicher Unbefangenheit, wie sie ihm eben in den Sinn kamen, zum Besten gab, ohne übrigens im Mindesten die Grenze des Schicklichen zu verletzen. Vogler beobachtete alles genau; er staunte und war entzückt über die natürliche Grazie eines jungen Mannes, er spottete im Innersten seines Herzens bitter der herkömmlichen Sitte und seines eigenen Benehmens in der Gesellschaft. — „Hier seh' ich einen Menschen!" sprach er, „und in allem, was er thut und spricht, offenbaret sich der wahre, geistige Adel! — So lieb' ich's — wer mißt Deine dereinstige Größe, junger Meister!" — Das Erscheinen einer hohen fürstlichen Dame befreite endlich Mozart von der liebenswürdigen Belagerung und sinnend, wie es seine Weise war, wenn er nicht eben mit Jemandem sprach, zog er sich in eine Fensternische zurück, wo er leise mit den Fingern an die Scheiben trommelte und dem Zuge der Wolken zusah.

Hier suchte Vogler ihn auf und überhäufte ihn, hingerissen von seinen Empfindungen, mit Lob über sein herrliches Spiel und die Erhabenheit seiner Phantasieen.

Mozart blickte ihn überrascht an, lächelte etwas verlegen und antwortete einige Worte, sehr höflich aber kalt. Vogler stutzte einen Augenblick und fuhr dann begeistert fort über die Kunst zu reden. — Mozart hörte ihm aufmerksam zu, Vogler schloß damit: daß er dem jungen Meister sagte, wie hoch er ihn halte, wie viel er von ihm für die Kunst erwarte und wie sehr er ihn liebe. — „Ach, sieh da, Peyerl!" rief Mozart plötzlich und mit einer kurzen Verbeugung gegen Vogler sprach er: „Ich danke ihnen, Herr Vogler, aber Sie entschuldigen." Somit verließ er ihn und eilte auf den am andern Ende des Saales stehenden Kammersänger, Joseph Peyerl, zu.

Vogler blieb erstarrt in der Fensternische zurück, seine Gesichtsfarbe glich der eines Todten, seine Lippen zuckten krampfhaft und sein ganzer Körper zitterte wie vom Fieberfrost geschüttelt. Nie hatte er inniger, vertrauungsvoller und wahrer zu einem Menschen gesprochen, als zu diesem Einzigen, Mozart! und dieser Eine hatte ihm kaum ein kaltes, fremdes Wort erwidert und ihn dann fast verächtlich stehen lassen, um mit Herzlichkeit einem unbedeutenden, höchst beschränkten Menschen zuzueilen. — Die Todtenblässe wich aus Vogler's Gesicht und machte einer wilden Zornesröthe Platz. „Alberner, aufgeblasener, dummar Junge!" murmelte er, mit den Zähnen knirschend und jede Bewegung Mozart's mit den Augen bewachend — „Narr, der Du bist! nimm Dich in Acht! der Vogler wird Dir's gedenken." — Freilich, der arme Vogler wußte nicht, daß seine eigenen, sogenannten ergebensten, Freunde den jungen Mozart vor ihm, als vor einem neidischen, falschen, tückischen Menschen gewarnt hatten. Unter diesen guten Freunden stand der Poet Spinne obenan, welcher den jungen Meister mit schlechten Liedern und Operntexten, welche er von ihm in Musik gesetzt haben wollte, belagerte. Spinne glaubte sich nicht besser bei Mozart in Gunst setzen zu können, als wenn er dessen Mitbewerber um die vacante Capellmeister-Stelle, alles mögliche Böse nachsagte. Obgleich nun Mozart den Herrn Spinelli — (so hatte sich Spinne bei ihm genannt) — gar bald durchschaute und ihn nach Verdienst abfertigte, so blieb doch die Verläumdung um so weniger ohne Folge, als allerdings in Würzburg manches nachtheilige, mitunter nur allzu wahre Gerücht über Vogler und seine Handlungsweise im Umlauf war.

Der Schluß dieses Abends verdarb vollends Alles: Vogler wurde aufgefordert zu spielen, er mußte gehorchen. — „Für wen?" murmelte er ingrimmig — „Kennt

mich Einer hier? — verſteht mich Einer hier? iſt hier Einer werth: mich zu kennen wie ich bin? mich zu hören? Doch ich will ſpielen." —

Und Vogler ſpielte mit ungeheurer Fertigkeit, Alles wagend im Bewußtſein daß ihm Alles gelingen müſſe. Er häufte brillante Paſſagen und kühne Modulationen, ſo daß das Staunen der Zuhörer kein Ende nahm — von Gemüth und Seele war dabei keine Rede! aber er erreichte was er wollte, Mozart's ſeelenvolles, herzliches Spiel war — vergeſſen und ein endloſer Beifallsruf lohnte, als er ſchloß, dem tollkühnen, außerordentlichen Tauſendkünſtler. Vogler dankte, Groll und Verachtung im Herzen, in einer zierlichen, devoten Rede für den gnädigen Beifall der verſammelten hohen Gönner, verſprach: immerdar ſich zu beſtreben die Gunſt der wahren Kenner zu verdienen, und lachte ſieghaft-höhniſch, als er bei dem ſtill und trübe daſtehenden Mozart — der ſeine Abſicht verſtanden hatte — vorüberſchritt.

(Fortſetzung folgt.)

Bücher.

1) Briefwechſel eines alten und jungen Schulmeiſters über allerhand Muſikaliſches von A. Bergt. Zittau, bei Birr. 1838. 16 Gr.

Ueber Kirchenmuſik, Behandlung der Blasinſtrumente, mehrſtimmigen und Kinder-Geſang, alte Choralmelodieen, griechiſche Tonarten u. dgl. wird in der kleinen Schrift kurz und bündig gehandelt und alles mit vielen Beiſpielen belegt. Nicht nur die Freunde des verſtorbenen Verfaſſers, denen insbeſondere die Zugaben des Herausgebers (M. C. G. Hering) willkommen ſein werden, beſtehend in Bergt's Biographie und einigen Reden an ſeinem Grabe gehalten, ſondern auch alle die, welche die Muſik in Kirchen und Schulen zu leiten haben, werden ſich der Gabe erfreuen und ſie nicht ohne erneute Achtung gegen den biedern Bergt aus der Hand legen.

2) Beiträge zur practiſchen Akuſtik, als Nachtrag zur Fortepiano- und Orgelbaukunſt von Carl Kühing. Mit 2 Kupfertafeln. Bern, bei Dalp. 1838. 16 Gr.

Der Verfaſſer, der ſich ſchon durch zwei Werke über Inſtrumentenbau bekannt gemacht hat, ſpricht in dieſem Nachtrag über Gegenſtände, die dort nur kürzlich berührt worden waren. Theoretiſch gebildete Inſtrumentenmacher werden darin manchen Aufſchluß und hin und wieder Anregung finden, ſich weiter auszubilden. Unter andern dürften die Unterſuchungen der Schwingung der Saiten und ihre Anwendung beim Fortepiano, dann die Mittheilungen über den Bau des Reſonanzbodens noch nicht ſo faßlich in einem andern Werke dargelegt worden ſein. Weniger neu ſind die Angaben über Labial- und Zungenpfeifen. Die beiden Kupfertafeln ſind ſauber und genau.

3) Theoretiſch-praktiſche Harmonieen- und Ausweichungs-Lehre von Fr. Kühmſtedt. Eiſenach, bei Fr. Baerecke. 1838. 1 Thlr.

Bekanntlich gibt es eine Unzahl von Harmonielehren und ſo leicht wie es ſcheint, aus der vorhandenen Maſſe von Schriften über dieſen Gegenſtand eine zuſammenzuſetzen, die das längſt begründete vollſtändig umfaßt, ſo erſcheinen doch immer wieder Werke, die nicht allein höchſt mangelhaft ausgeſtattet ſind, ſondern auch wahrhaften Unſinn enthalten. Zu dieſer Gattung iſt auch das vorliegende Werk zu rechnen. Ohne erſt zu beweiſen, daß eine Menge höchſt weſentlicher Dinge darin fehlen, z. B. die Erklärung der Intervalle, der Moll-Tonleiter u. dgl. mag Folgendes zum nähern Verſtändniß ausgehoben werden: „die Lehre von der Melodie gehört der Lehre von dem Contrapuncte an; Conſonanzen ſind alle harten und weichen Dreiklänge; Diſſonanzen alle Vierklänge und wohl auch die verminderten Dreiklänge."

4) Die Lehre von den Uebergängen von J. C. Planitzer. Leipzig, bei Kupfer. 1838. 16 Gr.

Ein neuer Titel auf ein Büchelchen, welches 1834 zu Halle erſchien und von uns in dieſer Zeitſchr., Bd. 1, S. 275 ausführlich angezeigt wurde. Dem, welcher nicht nachſchlagen kann oder mag, diene als Extract jener Beurtheilung der Ausruf: „was würde ein Beethoven geworden ſein, wenn er noch dieſe Uebergänge gelernt hätte!"

5) Weſen und Geſchichte der Oper von Dr. G. W. Fink. Leipzig, bei G. Wigand. 1838.

Eine Geſchichte der Oper von der früheſten bis auf die neueſte Zeit zu entwerfen, iſt jedenfalls ein ſehr glücklicher Gedanke und der Verfaſſer, deſſen gewandte Feder rühmlich bekannt iſt, führte das Unternehmen mit ſichtbarer Liebe aus. Dem gebildeten Muſikfreund iſt ſicher damit ein angenehmes Geſchenk gemacht, wenn auch der eigentliche Muſikgelehrte nicht immer befriedigt werden ſollte. So wird u. a. Seite 155 erzählt, daß die erſte deutſche Oper (Daphne von Opitz und Schütz) in Dresden 1627 aufgeführt worden ſei, ob ſie gleich dort nicht, ſondern im April 1627 in Torgau zur Aufführung kam. Die Verdienſte, die H. Graun ſich zu ſeiner Zeit um die Oper erworben hatte, ſind zu tief in Schatten geſtellt, desgleichen ein Pepuſch, deſſen Werk: The Beggar's Opera (Bettleroper) 1727 ſo großes Glück auf den engliſchen Theatern machte (die 7. Londoner Ausgabe v. J. 1754 liegt vor mir) und ein W. Boyce und ſeine Oper: The Chaplet (1749) gar nicht erwähnt.

Digitized by Google

Der Vorwurf, der dem Arteaga S. 187 gemacht wird, ist nicht begründet. Dieser Schriftsteller citirt in seiner Geschichte der ital. Oper B. 2, S. 50 nur einzelne schöne Stellen aus der Alceste, um des Dichters (Quinault) Stärke des Ausdrucks darzuthun; nicht kommt es ihm darauf an, den Text ganzer Chöre abdrucken zu lassen. Eine nähere Berücksichtigung der Partitur oder des Textes dieser Oper (Paris, 1688, S. 56) hätte das Richtige gezeigt. Die äußere Ausstattung ist höchst elegant und nur ein sinnstörender Druckfehler S. 75 auffallend: „das Theater war nach des Sulpitius bestimmter Angabe 5 Fuß (2½ Elle) hoch, also in derselben Höhe wie die unsern noch." C. F. Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortsetzung.)

[Concerts-rue-St. Honoré.]

In der rue St. Honoré hat ein reicher Speculant, oder auch mehre — der Associations- und Actiengeist erstreckt sich hier auf Alles — ein Concert-Etablissement errichtet, das man Concerts-rue-St. Honoré nennt. Alle Tage ist hier in einem ungeheurem Saale Concert. Viermal die Woche werden von Musard Quadrillen, Tänze aller Art und recht brave Solostücke gegeben. Aber an den andern drei Tagen, meist Montag, Mittwoch und Freitag werden Beethoven'sche und Mozart'sche Symphonieen und Ouverturen aufgeführt, die ein Herr Valentino dirigirt. Das erstemal, als ich hineinging, war's mit mehren Freunden, und ich dachte mit ihnen während der Musik zu conversiren, wie man bei Musard pflegt, wo man Alles thut, um nicht Musik zu hören. Wie war ich aber erstaunt, die 4te (B) Symphonie von Beethoven mit einer Präcision und Auffassung geben zu hören, die mich zweifeln ließ, ob es möglich sei, im Conservatoire ein besseres Orchester zu hören. Damals hatte ich noch kein Concert des Conservatoire gehört. — Valentino ist ein überaus trefflicher Director, und das Orchester finde ich auch nun, nachdem ich im Conservatoire mehre Concerte gehört, außerordentlich. Es ist sehr reich besetzt, und zählt auch einzelne brave Solisten, die gewöhnlich in der ersten Abtheilung (welche eine Ouverture eröffnet und beschließt) spielen (meist Cello, Violine oder Flöte) und der die 2te Abtheilung folgt, in welcher eine Symphonie gespielt wird. Noch hörte ich da die Eroica, von der der erste Satz und Marcia funebre besonders gut executirt wurden; dann die Ouverture zu Coriolan (excellent aufgeführt), Eurvanthe, Oberon, eine von Mehul und eine von Cherubini. Diese Concerte sind nicht so besucht wie die Concerts-Musard. Dieser gibt lauter Quadrillen, u. dergl. Zeug, und hat einen viel eleganteren, reich decorirten Saal, der 30 Schritte vom Boulevard fashionable, in der rue vivienne gelegen, und viel Gelegenheit zu mannigfachen Rendezvous gibt. Die rue St. Honoré ist schon weiter, und wie erwähnt, das Local nicht so prächtig. Der Unternehmer bereut sehr, nicht auch so schlechten Geschmack zu haben, wie derjenige der Concerts-Musard, denn dieser macht vollere Häuser. Wolle der Himmel es verhüten, daß die Concerts-Valentino eingehen; denn es ist wahrlich ein großer Genuß, 3 Mal die Woche für 2 Frcs. (manchmal auch nur 1 Frcs.; Sonntags z. B. wo ich die Eroica hörte) Beethoven'sche Symphonieen und Ouverturen trefflich aufführen zu hören. Künstler sind fast Alle frei, was hier sehr wichtig, da in Paris dergleichen Genüsse theuer zu stehen kommen. Diese Concerte fangen um 8 Uhr Abends an, und sind um 11—½12 Uhr zu Ende. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Wien. — E. Kreutzer's Oper: Die Höhle v. Waverley, die vor 2 Jahren zuerst in Scene gegangen, neuerdings aber, umgearbeitet, im Kärnthnerthortheater gegeben wurde, hat nur theilweise, hauptsächlich der erste Act, gefallen. —

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Wilna. — Der geschätzte Liedercomponist E. Tauwitz ist als Capellmeister an das hiesige Theater berufen worden. —

[Erfindungen.]

Berlin. — Der hiesige Kammermusikus Wieprecht hat auf eine von ihm erfundene Vorrichtung an den Blechinstrumenten, die das genaue Einstimmen erleichtert, ein Patent auf 5 Jahre erhalten. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 6. Den 18. Januar 1839.

Musikalische Aesthetik. — Mehrstimmige Gesangscompositionen. — Vermischtes. — Chronik.

Theorie und Praxis wirken immer auf einander. Aus den Werken kann man sehen, wie es die Menschen meinen, und aus den Meinungen voraussagen, was sie thun werden.

Goethe.

Musikalische Aesthetik.

Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik von Dr. Gustav Schilling. Mainz, Schott's Söhne. 1838. 1ste u. 2te Hälfte. 642 S. 8.

Die musikalische Aesthetik von Schilling hat mich nicht befriedigt, weder als System, noch als Lehrbuch. Es gibt bei aller Aesthetik einen doppelten Weg, entweder man verfährt analytisch, oder synthetisch; auf beiden darf weder dem streng-philosophischen Denken, noch der concreten Wirklichkeit, womit dasselbe sich beschäftigt, etwas vergeben werden. Ueber der Consequenz des Systems soll der Inhalt an Vollständigkeit nichts verlieren. In dem Schilling'schen Werke vermisse ich einen durch philosophische Gründe gerechtfertigten systematischen Gang, und nicht minder genügende Vollständigkeit des Inhalts. Eine gewisse Unruhe herrscht überall, die zu Sprüngen verleitet, und eine übertriebene Neigung, aus hundert Schriftstellern Beweisstellen herbeizubringen, welche letztere fortwährend in den Text verwebt, das dem Verfasser etwa Eigenthümliche nicht erblicken lassen, den Gedankengang unterbrechen, und das Buch unnütz erweitern. Dieses Schwanken zwischen unzähligen Ansichten verführt oft zur Inconsequenz gegen sich selbst. So ist der Verf. z. B. der von mir „über das Romantische in der Musik" früher mitgetheilten Ansicht ganz unerwartet gefolgt, ungeachtet ich vom Hegel'schen Standpuncte in dieser Hinsicht ausgegangen war, welcher ein von dem von Schilling eingenommenen gänzlich verschiedener ist. Je mehr verschiedene Kunstansichten Einer aufgenommen hat, desto gewaltiger muß sein kritischer Scharfblick sein, desto mehr vergrößert sich seine Arbeit. Compiliren kann jeder, combiniren nur wenige. Letzteres ist in der musikalischen Aesthetik um so schwerer, als die seit etwa 60 Jahren in diesem Fache arbeitenden Schriftsteller meistens entweder Philosophen waren, die von Musik nichts verstanden, oder musikalische Talente mit nur halber philosophischer Bildung. Das Beste, was in dieser Hinsicht geleistet worden ist, liefert der dritte Band der Hegel'schen Vorlesungen über Aesthetik, herausgegeben von Hotho, allerdings nur wenige Grundzüge, allerdings von Schülern Hegel's, nicht von diesem selbst ausgeführt, aber es ist doch systematische Strenge sichtbar; der Musik ist doch ein Platz in den Reihen der welthistorischen Künste angewiesen; es ist doch angedeutet, wie die allgemeinen, überall giltigen Naturgesetze und philosophischen Kathegorieen sich auch in dem physischen Material und in den Formen der Tonkunst wiederholen. Wenn nun Einer auch kein Hegelianer ist, so wird gegenwärtig ihm doch nicht erlassen werden können, jenen streng wissenschaftlichen Gedankengang durchzulaufen, und von da sich zu der ihm etwa eigenthümlichen Gedankenarbeit zu erheben, sonst bleibt er bei längst beseitigten Ansichten stehen, irrt in der ewig trügerischen Erfahrung herum, und kann, weil er selbst mit sich nicht im Klaren ist, auch Andern nicht klar werden. Man hört so oft einen Widerwillen

Digitized by Google

gegen Syſteme in der Philoſophie ausſprechen; als ob es ſonſt überhaupt eine geben könnte! Eine Kette beſteht aus Ringen, wer eine Blume ſehen will, muß ſich entſchließen, entweder Roſen, Nelken, Veilchen u. ſ. w., kurz eine einzelne Gattung anzuſehen, da der Geſammtbegriff als Abſtractum nicht zur Erſcheinung kommen kann. Dieſer Mangel eines Anſchließens an irgend ein abgeſchloſſenes Syſtem rächt ſich auch wieder in Schilling's Werke, worin ich mich vergebens nach einem gemeinſamen Bande, das die einzelnen Definitionen verbände, umſchaue.

Nach einer Einleitung und kurzen Berührung deſſen, was über den Begriff des Schönen und der Kunſt überhaupt ſeit Plato hier und da geſagt worden, tritt die Definition des Schönen: „Schön iſt, was den Verſtand und die Einbildungskraft auf eine ſo leichte und regelmäßige Weiſe beſchäftigt, daß dadurch unſer Lebensgefühl erhöht wird" hervor. Dieſe Definition genügt nicht; die Idee des Schönen iſt etwas weit Höheres; ſie iſt in jener Definition in eine Sphäre des Geiſtes herabgezogen, wo dieſer noch nicht frei, ſondern von der Erſcheinungswelt abhängig wird, die Idee des Schönen iſt, daß es die erſcheinende Seite des Wahren iſt, was das alte franzöſiſche Sprichwort „rien n'est beau que le vrai" ebenſowohl als der tiefſinnigſte philoſophiſche Forſcher beſtätigt. Gleich nachher wird Kunſt als die eigenthümliche Geſchicklichkeit eines Menſchen, etwas Zweckmäßiges mit Freiheit hervorzubringen definirt; iſt dieſes etwas nun mit innerer Nothwendigkeit ausgeſtattet, ſo ſoll die Kunſt den Namen ſchöner Kunſt verdienen. Dieſer ganze allgemeine Theil, der die Stütze alles Folgenden ſein ſoll, iſt ſehr lückenhaft. — Die Idee des Schönen überhaupt tritt vielmehr in's Leben mittelſt des Ideals, das Ideal nämlich verkörpert ſich im Kunſtwerk. Das Weſen deſſelben iſt, die Idee des Schönen, die als ein Allgemeines ſich zum Beſondern herablaſſen muß, eben als ein Beſonderes durchſcheinen zu laſſen. Die herausſcheinende Idee iſt es, die den das Kunſtwerk genießenden Geiſt frei macht, und unmittelbar ergreift, ſo daß die ganze Wirkung der ſchönen Kunſt weſentlich durch ihre Unmittelbarkeit charakteriſirt wird, die Unterſuchung wie das Kunſtwerk eine Einheit in der Mannigfaltigkeit ſeiner Theile offenbare, findet bei dem Genuſſe noch gar nicht Statt. Begeiſterung gebar es, und muß es empfangen, für die Unbegeiſterten iſt es nicht da. Die kritiſche Zerſetzung des Aeußerlichen, der Form, der Mittel findet ſpäter ihren Platz. Sie darf aber nie weiter gehen, als bis zu der Frage, in wie weit der äußere Leib des Kunſtwerks die Idee ausprage, oder nicht. Unterläßt ſie dieſe Rückſicht, ſo verfällt ſie in den Fehler, daß ſie den Schein des Dinges mit deſſen Weſen verwechſelt. Von der Unterſuchung des Ideals und deſſen Weſen müßte der Verf. ausgehen, und namentlich nachweiſen, wie der Künſtler im Ideale ſelbſt ſchon Geiſt und Form in lebendiger Durchdringung ſchaut. — Es folgt eine Eintheilung der ſchönen Künſte, die gleichfalls ſyſtematiſcher Geſetzmäßigkeit entbehrt. Die natürlichſte iſt die in Architektur, Plaſtik, Muſik. Die Malerei ſteht zwiſchen der Plaſtik und Muſik, inſofern ſie wegen ihrer Umriſſe mit jener, wegen der dem Ton verwandten Farbe mit dieſer verwandt iſt. Die Mimik ſteht auch zwiſchen beiden, da ſie von der einen die Geſtalt, von der andern die Harmonie entlehnt. — Weiter macht Schilling den Uebergang zur Betrachtung der Tonkunſt; indem er mit der Unterſuchung der Bewegung anhebt. Dies iſt nicht zu billigen. Das Weſen der Muſik iſt der Ton. Erſt muß man wiſſen, was ſich bewegt, ehe von der Bewegung überhaupt die Rede ſein kann. Alſo muß mit der Harmonie angefangen, und dann zur Rhythmik übergegangen werden. Die Idee des Schönen erſcheint nämlich in der Muſik als Melodie. Dieſelbe wird § 94 nur nach ihrer äußerlichen Seite betrachtet, denn das Weſen derſelben iſt nicht richtig gefaßt. Auch Hand hat, nach meiner Meinung, das Verhältniß der Melodie zur Harmonie nicht ſcharf genug erörtert. Harmonie und Rhythmus ſind in der Melodie z. B. einer einzelnen Flöte ſchon vorhanden. Die ſucceſſive Folge harmoniſch verwandter Töne iſt ſelbſt ſchon Harmonie, und die Art der Zeitfolge iſt dem Rhythmus entlehnt. So entſpringt die Melodie denn als Product zweier Factoren, eines bewegenden, und eines beharrenden, ſie iſt Abbild der ſich ewig durchdringenden Geſetze von Raum und Zeit, nur daß das Räumliche, was die Melodie an ſich hat, die Töne unter allem Räumlichen das Allerzarteſte iſt, was ſich überhaupt den menſchlichen Sinnen darbietet. Darum iſt die Muſik überhaupt die recht eigentlich ſubjective, die Plaſtik die rein objective Kunſt, darum entſpricht ſie dem chriſtlichen, jene dem antiken Geiſte. — In der ſogenannten Poetik der Tonkunſt, die den zweiten Theil des Buchs ausmacht, werden das Erhabene, Naive, Feierliche u. ſ. w. als Formen des Ausdrucks aufgeführt. Sonderbar! ſie ſind ja vielmehr Bezeichnungen für das Weſen, die individuelle Natur des Kunſtwerks. Nachdem eine ganze Menge ſolcher Bezeichnungen genannt ſind, iſt vom Idealen die Rede. Dies hätte, wie ich ſchon bemerkt, an der Spitze des Buchs abgehandelt werden müſſen. Dieſe ganze Unterſuchung entbehrt aber ebenfalls einer ſyſtematiſchen Rechtfertigung. Es gibt nur zwei Gegenſätze: das Tragiſche und das Komiſche. Alles Andere ſind nur Schattirungen dieſer Extreme; will man ſtatt deſſen den Gegenſatz zwiſchen dem Naiven und Sentimentalen ſuchen, auch gut, nur dürfen dann dieſe nicht als Unterabtheilungen betrachtet werden. Das Tragiſche wurzelt in dem Sentimentalen, das Komiſche im Naiven. Der Verf. redet viel über Einzelnes, und läßt manches Wichtigſte, z. B. den Hu-

Digitized by Google

mor unbeachtet, seine Abtheilungsweise ist allzu willkürlich. — Was über das Material der Musik und dessen ästhetische Verwendung insbesondere gesagt ist, enthält allerdings viel Wahres, aber (das lehren die vielen Anführungszeichen Jedem) auch sehr viel Entlehntes. Manche Partieen dagegen sind gänzlich verfehlt, z. B. der § 83 „Verhältniß der Musik zu andern Künsten", den der Verf., wenn er ihn nach Jahren wieder liefet, vielleicht selbst wiedee wird umgestalten wollen. Es liegt nämlich diesem Theile eine dunkle Wahrheit, wie sehr oft in dem Buche zu Grunde, nämlich die zwischen Subjectivität und Objectivität, er ahnet, daß die Musik in der Subjectivität wurzelt, aber die Schärfe des Begriffs fehlt, und daher auch die Abgeschlossenheit der periodischen Gedankenentwickelung. — Die Andeutungen über musikalische Formen sind nicht erschöpfend.

Ich bin schärfer bei der Untersuchung dieses Werks, als in vielen andern Fällen der Mühe werth scheint, zu Werke gegangen, da das Buch einem scheinbaren Zeitbedürfnisse abzuhelfen, sich anschickt. Mein Gesammturtheil läuft dahinaus, daß dem Ganzen die Reife fehlt, die die Gegenwart von einer solchen Arbeit fordert. Aus diesem Grunde ist es für denjenigen unbeauchbar, der die tiefere Speculation sich überall angelegen sein läßt, überall auf den letzten Grund der Dinge zurückkommen will. Damit ist aber nicht gesagt, daß nicht der Musiker, oder Dilettant im gewöhnlichen Sinne des Worts manche Belehrung daraus schöpfen könne. Der Titel: „Versuch" entwaffnet außerdem die Kritik einigermaßen. Der Verfassee hat seine guten und praktischen Einfälle, wie die Herausgabe des Musikalischen Lexikons, und hier die Abfassung einer Aesthetik der Tonkunst durch zu große Flüchtigkeit dee Ausführung in ihrer Wirksamkeit gehemmt, ein gewisses praktisches Geschick leuchtet aber durch, was allerdings die Kritik nicht dafür blind machen darf, wie viel die Lösung der Aufgabe noch zu wünschen übrig lasse.

Dr. Hand in Jena warnt sogae voe dem Ankaufe des Buchs (in der Allg. Musik. Ztg., Nr. 48), da es so viel Nachdruck fremden geistigen Eigenthums enthalte. Die von ihm angeführten Beweisstellen kann Hr. Dr. Schilling nicht widerlegen, und er wird zu seiner Entschuldigung nichts anführen können, als daß Aehnliches in allen Fächern des Wissens täglich begegene. Nur nimmt sich dergleichen in einer Encyklopädie nicht so schlimm, als in einem Werke aus, das füe ein System gelten will. Dr. August Kahleet.

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

a) Für männliche und weibliche Stimmen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, 6 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenoe u. Baß. Op. 41. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Partit. u. Stimmen.

Der Name des Componisten sagt schon genug für die Vortrefflichkeit dieses Werkes, dessen sämmtliche Lieder bei durchaus einfacher, ungesuchter und doch neu und zuweilen überraschender Harmonisirung, fließender Stimmenführung, und schönen Rhythmik als charakteristisches Kennzeichen edle Einfachheit und tiefe Innigkeit an sich tragen. Daß der Componist die 3 Gedichte von Heine Nr. 1. Entflieh' mit mir, Nr. 2. Es fiel ein Reif und Nr. 3. Auf ihrem Grab' ꝛc.) zu einem vierstimmigen Liede bearbeiten und, über die subjective Auffassung (an welche Heine mehr als ein anderer Dichter erinnert) sich erhebend, musikalisch die den Gedichten unterliegende Grundstimmung zu einer gemeinsamen, volksfaßlichen ausbilden konnte, verräth den Meister, dessen Genius durch umfassende Lebensbildung und philosophische Kunsteinsicht zur Vollendung reifte. Wir gestehen, daß uns diese Bearbeitung der 3 Gedichte auf den ersten Blick frappirte. Das ist aber das Wunderbare des Genies, daß es Neues schafft, was wir als Nothwendiges hinnehmen, als hätten wir's schon lange geahnt, in uns getragen oder gae selbst geschaffen.

W. Taubert, vierstimmige Lieder füe Sopean, Alt, Tenoe u. Baß. Op. 26. (2tes Heft). Berlin, bei Schlesinger. Preis 16 Gr. Partit. u. Stimmen.

Nicht nur ein völliges Eindringen in die gutgewählten Texte zu diesen Liedern, sondern auch eine selbstständige Reproduction der Worte durch Töne, welche Klarheit der Empfindung mit Bestimmtheit des Ausdrucks vereinigt, offenbaren den denkenden Tondichter auch in diesem Werke. Er führt uns in 5 Liedern durch ein weites Gebiet der Gefühlswelt, indem sie das Naive, das Innige, das Launige, das Erhabene und Komische berühren. Julius Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Gelehrte Musik.]

In Teiest hat Mercadante's Oper: Il giuramento nicht gefallen, weil die Musik zu geiehet und zu tief(!) geschrieben ist. — Dagegen berichtet die Gaz. mus., daß Gläser's Rattenfänger nicht gefallen habe, weil die Musik zu leicht sei. Sonderbarer Vorwurf für einen Deutschen, fügt die Gazette hinzu. —

*** Paris, d. 28sten Dec. — Beifolgend eine Uebersetzung des merkwürdigen Briefes von Paganini an Berlioz, den ich dem Journal des Debats entlehne: „Mein theurer Freund, als Beethoven starb, gab es nur Berlioz, der ihn wieder zum Leben wecken konnte. Ich

habe Ihre göttlichen Compoſitionen, die Ihres Genius würdig ſind, gehört, und halte es für meine Pflicht, Sie zu bitten, als Huldigung von meiner Seite 20,000 Frcs. anzunehmen, welche ihnen Hr. v. Rothſchild bei Uebergabe der Beilage ſogleich einhändigen wird. Halten Sie mich für Ihren liebevollſten Freund Nicolo Paganini." Man hat an der Echtheit dieſes Briefes gezweifelt, und ihn für eine grobe Perſiflage gehalten. Er iſt aber wirklich geſchrieben worden und hat alles Uebrige ſeine Richtigkeit. Vielleicht, daß ſich Paganini nur zu einer Mittelsperſon hergegeben hat; immerhin iſt es eine Anerkennung der Berlioz'ſchen Muſik, wie ihm noch keine zu Theil worden iſt uno wie ich ſie ihm ſeines bedeutenden Strebens wegen, von ganzem Herzen gönne. Sobald ich über den Zuſammenhang der Sache vielleicht etwas Genaueres erfahre, theile ich es Ihnen mit. —

*** Wien, den 4ten Januar. — Im Kärnthnerthortheater wechſeln, nebſt dem Ballet einer der franzöſiſchen Schauſpielern, noch immer der Liebestrank und die Puritaner. Zweimal gab man indeß auch Figaro's Hochzeit. Das Theater war zum Erdrücken voll, da die Heinefetter und Lutzer zum erſtenmal nebeneinander auftraten. Der Kampf war ungleich, da die fröhliche Suſanne — die Lutzer ſelbſt iſt, während mir die Partie des zarten, ſchlanken Cherubins ſchon vornherein außer dem Charakter und der Geſtalt der Heinefetter zu liegen ſcheint. Das Orcheſter ſpielte ausgezeichnet. Die Muſik zum erſten Act halte ich für das Himmliſchſte, was Mozart je geſchrieben. — Bis 16ten Januar ſoll eine neue Oper „die Genueſerin" von Lindpaintner in Scene gehen. Der Componiſt wird die erſten Vorſtellungen ſelbſt dirigiren, wie man ſagt. — Kreutzer's Höhle von Waverley iſt nicht wieder gegeben worden. Von Marſchner kennt man hier nichts; Spohr macht keine vollen Häuſer. So wird nach und nach die deutſche Oper ganz vom Repertoir verſchwinden. Auch ſind ſchon die Italiener angekündigt für die nächſte Saiſon. Die Ungher, Bromdilla, Poggi und Coſelli ſind darunter. — Die Schebeſt iſt ohne aufzutreten nach Italien gereiſt. — Man ſpricht von einem neuen Opernhaus, das auf dem Glacis vor dem Kärnthnerthor gebaut werden ſoll. — Von großen Aufführungen iſt die der Jephta von Händel im Burgtheater demerkenswerth. Der Chor ſchien mir zu ſchwach, wie das Local überhaupt für Muſik ungünſtig. Man gab das Oratorium nach der v. Moſel'ſchen Bearbeitung, mit der ich mich jedoch nun und nimmermehr befreunden kann; die Gründe einmal gelegentlich und ausführlich. — Boklet gab drei Concerte bis heute, in ihnen meiſt treffliche Compoſitionen, ſo im 2ten das Concert fantaſtique von Moſcheles, und das Concertſtück von Weber, im 3ten das B-Dur-Trio von Beethoven ꝛc. In der freien Phantaſie hatte er viel ſchöne Momente, namentlich zu Anfang in der des 3ten Concerts. Die Concerte waren ſämmtlich nicht ſo beſucht, als ſie es verdienten. Morgen den 6ten gibt Molique ſein 4tes und letztes Concert. — Liſzt ſoll nun doch im Februar wieder hierher kommen; er ſoll es geſchrieben haben. Die Begeiſterung für ihn iſt noch friſch und allgemein. Wo ein Clavier ſteht, ſieht man auch ſein Bild darüber. — Bei Diabelli erſcheint nächſtens eine neue große Sonate von Franz Schubert. — Die Abendunterhaltungen der Geſellſchaft der Muſikfreunde ſind viel beſucht und namentlich für junge Talente eine gute Bildungsſchule. Das Ausgezeichnetſte, was ich darin hörte, war das Spiel des jungen Clavierviruoſen Pirkhert; er wird bald mehr von ſich ſprechen machen. —i

Chronik.

[Concert.] Wien, 22. u. 23. Dec. im Kärnthnerthortheater zum Vortheil des Penſionsinſtituts für Witwen u. Waiſen: Jephta v. Händel. —

Hamburg, 2. Jan. 2tes Concert v. Ole Bull. —

Bremen, 19. Dec. 4tes Priv.-Conc. Symph. v. Kalliwoda (Nr. 3. D-Moll), Arie v. Roſſini — Mad. Mühlendruch. Phantaſie f. d. Waldhorn v. Payer — Richard Lewy. Ouv. zu Coriolan v. Beethoven. Lied mit oblig. Waldhorn v. Proch — Mad. Mühlendruch u. Prof. Lewy. Quatuor concertant f. 2 Waldhörner, Harfe u. Pianoforte — Familie Lewy. Lied mit oblig. Waldhorn v. Lachner — Mühlendruch u. Lewy.

Frankfurt, 4. Jan. Conc. des Muſ.: Symph. v. Mozart C-Dur m. Fuge — Quintett v. Mozart f. Pfte., Oboe, Clarinette, Fagott u. Horn — Beethoven's Muſik zu Egmont. —

Leipzig, 10. Jan. 13. Abonn.-Conc. Symph. v. Haydn, D-Dur. Concertino f. Fagott v. Haacke — H. Inten. Arie aus Samſon v. Händel — Mrs. Shaw. Ouv. zu Lenore v. Beethoven. Arie aus Semiramis — Mrs. Shaw. Marſch u. Chor aus den Ruinen von Athen v. Beethoven. — 15. 26 Abonn.-Conc. d. Euterpe.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 7. Den 22. Januar 1839.

Abt Vogler (Fortsetzg.). — Anfrage. — Briefe aus Paris (Fortsetzg.). —

Jeder solcher Lumpenhunde
Wird vom Andern abgethan!
Sei nur brav zu jeder Stunde,
Niemand hat dir etwas an.
Goethe.

Vogler.

(Fortsetzung.)

IV.

Finster sinnend saß Vogler einige Tage später in seinem Zimmer. Da wurde an die Thür geklopft und herein trat, nach erfolgtem Ruf, der Rechts-Candidat Spinne, genannt Spinelli.

Vogler sprang auf und rief: „Gut, daß Er kommt, Spinne! ich wollte so eben schon fortgehen, wo hat Er sich so lange herumgetrieben?"

„Ich war bei meinem Freunde", versetzte Spinne mit schlauem Lächeln, „bei dem Dr. Spiritus, der das hiesige allgemeine Wochenblatt herausgibt, worinnen von Zeit zu Zeit, Gedichte, Oden, Geschichten und Kunsturtheile von mir erscheinen. —"

„Ist das nicht der kleine schlechtgebackene Kerl mit der doppelten Brille auf der Mopsnase, und der betrunkenen Physiognomie, welchen Er mir letzthin im Weinkeller vorstellte."

„Aufzuwarten!" antwortete Spinne — „Sie dürfen sich aber an sein Aeußeres nicht kehren, er ist freilich ein bischen ein sehr großer Liebhaber von geistigen Getränken, dafür aber auch sehr zugänglich, und da sein Blatt hier und in der Umgegend viel gelesen wird, denn ohne Ruhm zu melden: meine Poesieen, Erzählungen und Beurtheilungen werden in ganz Deutschland und in allen angrenzenden Ländern, wo deutsch gesprochen wird — —"

„Komm Er zur Sache!" unterbrach Vogler den Redner, „ist der Aufsatz, wovon Er mir sagte, schon abgedruckt?"

Spinne überreichte mit einer Verbeugung Voglern das genannte Wochenblatt, mit großer Selbstzufriedenheit auf einen angestrichenen Artikel deutend. Es war eine übermäßige Lobhudelei Vogler's und eine schmähliche Herabsetzung Mozart's.

Vogler las und sprach dann: „Dumm genug, um den dummen Pöbel zu imponiren. Ich bewundere Seine Unverschämtheit, Spinne! so zuversichtlich über Etwas zu schreiben, wovon Er, wie der Augenschein lehrt, nicht das Mindeste versteht. — Indeß das Volk versteht es auch nicht besser, und so stoße er immerhin für mich in die Posaune! verstünde er Etwas davon, so könnte er's mit gutem Gewissen. — Den Mozart soll Er aber nicht mehr so gemein herabsetzen. Man könnte endlich die Absicht und den bösen Willen merken, und der Mozart verdient es nicht, so grob behandelt zu werden."

„Wer weiß!" entgegnete schlau lächend Spinne — „wer weiß! Ich denke immer: Sie werden bald anders reden. Doch davon später! Belieben Sie mir jetzt gefälligst zu sagen, was Sie für mich bei dem Herrn

Stöckel gethan haben? und ob er geneigt iſt, mir Jungfer Dorchen zur Frau zu geben?"

„Den Appetit laß' Er ſich vergehen, Spinne!" verſetzte Vogler. „Der alte Stöckel erklärte mir kurz und gut, daß er Ihn nicht zum Schwiegerſohn wolle."

Spinne's Geſicht verlängerte ſich bei dieſer Nachricht beträchtlich. „Das möchte man", ſtammelte er mit verbiſſener Wuth, „das möchte man doch eher eine kurz-und-ſchlechte, als eine kurz-und-gute Erklärung nennen."

„Nach Belieben", ſprach Vogler trocken.

„Aber, mein Gott! was hat der Alte denn eigentlich an mir auszuſetzen?" fragte Spinne, faſt weinend vor Aerger.

„Hm! Mancherlei!"

— „Zum Beiſpiel? —"

„Zum Beiſpiel: Er ſei ein Taugenichts und Habenichts, trotz Seiner unaufhörlichen, unverſchämten Prahlereien! Ein Kerl, deſſen moraliſcher Werth ſich auf einen Heller reducire, müſſe ſich's nicht einfallen laſſen, um ein geſcheidtes, rechtliches Mädchen zu freien."

„Das iſt hart!" ſeufzte mit niedergeſchlagenen Blicken Spinne, „Gott! — wie der Menſch oft von den Menſchen verkannt wird."

Vogler lachte laut auf.

Im Klageton fuhr Spinne fort: „Einen vacirenden Juriſten hat mich jüngſthin noch ein böſer Bube genannt, weil ich aus dem todten Actenſtaube mich emporſchwang in das Zauberreich der holden Poeterei. — Doch — Ihnen geht es ja nicht beſſer und ſo will ich mich tröſten! —

„Hollah! ſachte!" fuhr Vogler auf, „unterſteh Er ſich nicht wieder, ſich mit mir zu vergleichen! Weil Er nichts gelernt hatte, ſo wurde er aus einem ſchlechten Juriſten ein noch ſchlechterer Seribent. — Ich habe das Meinige gelernt, hoff' es — und darf es hoffen: daß ich's dereinſt noch bis zum Abt und geiſtlichen Rath bringe. Was ich als Künſtler ſchon geleiſtet habe und noch leiſten werde — das geht zu hoch über Seinen niedern Horizont hinaus! keine Zuſammenſtellung alſo."

— „Ach, es ſollte Sie ja nicht beleidigen!" ſprach demüthig Spinne, „und wenn es Sie beleidigt hat, ſo bitte ich Tauſendmal um Verzeihung! — Der Schmerz um die verlorene Geliebte —"

„Mach' Er mich nicht lachen! das Mädchen liebt ihn nicht! ſie wünſcht ſich den Klingenthaler, und ich kann ihr's nicht verdenken, der Burſche iſt hübſch und brav."

„Alle Wetter", rief Spinne und ſprang hoch auf, „alle Wetter! den Klingenthaler? Gut, daß Sie mich an den erinnern! hehehe! der brave Burſche iſt ja der Intimus des Herrn Mozart."

„Wie?" fragte Vogler betroffen.

— „Wie ich Ihnen ſage!" betheuerte Spinne, und fuhr eifrig fort: „Er hat dem Mozart das Clavier geſtimmt, und ſich von ihm was vorſpielen laſſen, hehehe! — Sie wiſſen's ja, der Mozart ſpielt vor Jedem der's nur anhören will —! darüber iſt nun der brave Klingenthaler ganz hin und beſtellt für den Herrn Mozart, was er will. — — Dieſen Morgen komm' ich zufällig in ſeine Kammer — (ich ſuchte den Meiſter Stöckel dort! —) da ſehe ich auf einem Fenſterbrete einen Brief liegen — —"

„Nun?" fragte Vogler geſpannt, als der Erzähler mit ſchadenfrohem Lächeln inne hielt. —

Spinne ſah ſich vorſichtig um und flüſterte: „Ich erkannte auf der Addreſſe die Handſchrift Mozarts. — Ein Luftzug wehte den Brief vom Fenſterbret herab — ich hob ihn auf — hier iſt er". Er bot Voglern den Brief dar. —

Vogler fuhr zurück — „Menſch! iſt Er raſend?" rief er, „einen Brief aus fremder Leute Zimmer zu ſtehlen! —

— „Belieben Sie nur zu leſen, er iſt an den alten Mozart in Salzburg. —"

„Wie? — auch erbrochen hat Er den Brief? — wie konnt' Er ſich unterſtehen? —"

„Leſen Sie ihn nur, Sie werden das mir danken."

Und nach einigem Kampfe las Vogler. Mozart klagte dem Vater, wie ihm täglich mehr und mehr die Hoffnung zu ſchwinden ſcheine, in Würzburg eine Anſtellung zu erhalten. Er erzählte von der Abendgeſellſchaft bei dem Erzbiſchof und von ſeinem Zuſammentreffen mit Voglern, welchen er als einen bösartigen Narren bezeichnete. — „Er ſpielt mit erſtaunlicher Meiſterſchaft —" ſchloß die Vogler betreffende Stelle, „wenn man ungeheure Fertigkeit und Präciſion des Anſchlags ſo benennen will; aber von Geiſt, Gemüth und Genie fand ich keine Spur bei ihm, er wird nie etwas Tüchtiges ſchaffen."

Vogler lächelte trübe, als er den Brief geleſen hatte, er faltete ihn wieder zuſammen und ſprach finſter: „Ich wollte: ich wüßte, wie ich ihn wieder recht wehe thun könnte."

— „Ich weiß es, ich weiß es!" rief Spinne und rieb ſich in boshafter Freude die Hände. —

„So? und wie denn?" fragte Vogler.

„Sie müſſen wiſſen," ſprach Spinne, „Sie müſſen wiſſen, daß er ſich hier ſterblich in ein junges Mädchen verliebt hat, und das Mädchen — Conſtanze von Weber heißt ſie! liebt ihn wieder. — Gut! Nun will ich ein recht boshaftes, gemeines Pasquill ſchreiben, worin ich den Mozart, als einen durchaus talentloſen verächtlichen Menſchen abmale und ſeine Compoſitionen „mattherzige Machwerke" nenne. Ich will über

Digitized by Google

seine kleine unansehnliche Gestalt spotten, über seine Sprache, seine Art sich zu bewegen, über das Auffallende seines Anzuges, indem er keine Perücke trägt, sondern sein eigenes Haar — kurz, ich will ihn total lächerlich machen. Dieses Pasquill soll mein Freund, der Doctor Spiritus, drucken und einen Abdruck senden wir — roth angestrichen, in ein Briefcouvert gepackt, an Fräulein von Weber, welche darüber höchlich erschrecken, vielleicht zum Tode erkranken, gewiß aber sich sehr grämen wird! Sodann —"

Hier kreischte der Redner plötzlich laut auf, denn Vogler hatte eine Hundepeitsche ergriffen, womit er unbarmherzig auf ihn loshied, indem er schrie: „Schurke! elender, verächtlicher, feiger Schurke! — Das mir? — mir?! — Schurke! das Dir!" und somit hied er auf's Neue auf den umsonst Gnade flehenden, laut heulenden Spinne los. Endlich erlahmte sein Arm. „Hinaus!" donnerte er dem armen Sünder zu, auf die Thüre deutend. Spinne ließ sich das nicht zweimal sagen! er stolperte zur Thüre, die Treppe hinab, aus dem Hause und lief was er laufen konnte.

Vogler warf sich auf das Sopha und verhüllte mit beiden Händen das Gesicht. So lag er wohl eine Stunde lang.

Endlich erhob er sich, siegelte Mozart's Brief und trug ihn selbst auf die Post.

„Er hat mir weh gethan!" sprach er traurig. „Wehe mir, daß ich nichts that, seinen Irrthum über mich zu berichtigen. Könnt' ich gut machen! — Ach! es ist zu spät.

(Schluß folgt.)

Anfrage.

Von Händel's Alexanderfest gibt es außer der bekannten Partitur und den verschiedenen Clavierauszügen mit der Ramler'schen Uebersetzung oder deren verbesserten Ausgaben noch einen kleinen dürftigen Extract, betitelt: „Arien, nebst einigen Accompagnements, einem Trio und einem Chor, aus dem A.-F. von Händel, für's Clavier gesetzt und der Herzogin Luise von Coburg-Meiningen gewidmet von Johann Nicolaus Fleischmann. Göttingen, in Commiss. bei Wwe. Vandenhock. 1785." — Dieser Auszug enthält Nr. 1, 2, 4, 5, 6, 9 (ohne den Chor) 12, 13. Von diesen Nummern ist Nr. 2 (Solo mit Chor: „selig, selig Paar") so eigenthümlich von der sonst durch die gangbaren Ausgaben bekannten Bearbeitung verschieden, und überall, wo Fleischmann von dem heutzutage Bekannten abweicht, so bedeutend im Vortheil vor demselben, daß diese Verschiedenheit zu dem Schlusse zwingt, Händel selbst habe, zwei selbstständige Bearbeitungen hinterlassen. Was diese Vermuthung fast zur Gewißheit erhebt, ist der Umstand, daß statt der eigenthümlich reizvollen Nr. 8 („Töne sanft, du lydisch Brautlied") bei Fleischmann eine ganz durchaus verschiedene, doch im Inhalt verwandte Arie steht: „wiegt, ihr lydisch weichen Töne" ꝛc. in G-Dur $\frac{3}{4}$; dieses einzige Stück ist zwar merklich schwächer, als das sonst bekannte in D-Dur $\frac{3}{4}$, aber doch schwerlich vorauszusetzen, daß Fleischmann selbst etwas ganz Neues de suo hinzugefügt hätte.

Wenn nun durch die angeführten Umstände eine doppelte Bearbeitung mehr als wahrscheinlich wird, und diese Fleischmann'sche wesentliche Vorzüge vor der gangbaren Ausgabe besitzt, so ist die Frage natürlich, in welchem Verhältnisse, namentlich der Zeit, Gelegenheit, Abfassung, beide zu einander stehen, und ob jene wahrscheinlich ältere Partitur, aus welcher Fleischmann geschöpft, noch im Buchhandel zu haben ist. Wäre dieß der Fall, so ließe sich fast aus dem Angeführten die Hoffnung ableiten, daß in dieser älteren Ausgabe der wunderliche Dryden'sche Text vom Tondichter besser überwunden und gestaltet wäre, als es in der gangbaren der Fall ist.

Wir bitten also diejenigen Freunde der Tonkunst, denen größere historische Hülfsmittel zugänglich sind, um eine gefällige Antwort auf die angeregten Fragen, welche zum Besten des ganzen musikalischen Publicums zu geben, vielleicht Niemand geeigneter wäre, als der wissenschaftlich-strebende Marx in Berlin.

Emden, November 1838.

Eduard Krüger.

Briefe aus Paris.

(Fortsetzung.)

[Das Orchester des Conservatoriums. — Concert v. H. Berlioz.]

Im Conservatoire hörte ich zwei Concerte. Das erste gab das Orchesterpersonal zum Besten eines unglücklichen Collegen, der amputirt werden mußte. Leider gab man keine Symphonie. Es wurden aufgeführt die Ouverturen zu Tell und zu Oberon; beide mit einer Vollendung, wie ich sie mir nie träumte, und die alle noch so hoch gespannten Erwartungen weit übertrifft. Der Saal ist excellent: ein kleines Oval und, wie ein Theater, mit 3 Reihen Logen, Sperrsitzen, Baicon versehen. Da, wo im Theater das Orchester ist, sind Hallen (nummerirte Plätze). Auf der Bühne ist das Orchester. Im Vordergrunde sind die Violinen, Altos und Bässe. Dem Zuhörer links die Primen, rechts die Secondos, in der Mitte Altos, Bässe und Cellos rechts bei den Secondos. Dann im Hintergrunde 5 — 6 amphitheatralisch geordnete Bänke, wo noch überall dem Tympanisten zur Seite auf der obersten Bank ein Cello und ein Contrebaß, und so abwärts neben den Blasinstrumenten dieselbe Vertheilung der Bässe sich findet. Die Erfahrung und viele Versuche müssen diese Anordnung herbeigeführt haben,

Digitized by Google

denn in der That kann man nirgends in der Welt einen solchen Glanz und Timbre hören, als im Conservatoire. Der fast kleine Saal trägt viel dazu bei. Das Verhältniß der Orchestermasse, die 100 Künstler zählte, ist so genau gemessen, das kein zu Viel, noch zu Wenig Statt findet. Es ist die größte Kraft da, die allervollkommenste Ausfüllung des Raums, ohne daß aber ja ein fortissimo grell und störend wirkt. Eben so wenig ist das possibile pianissimo zu schwach, um nicht auf's deutlichste gehört zu werden. Alle Violinspieler streichen zu gleicher Zeit hinauf und hinunter. Ich dachte immer an die Ausführung der Ouverturen, obwohl Duprez, Mad. Dorus-Gras u. a. m. recht schön sangen, Hr. Brod mit großer Vollendung schlechte Variationen auf der Oboe blies, und ein talentvolles, schönes 16jähriges Mädchen, Schülerin des Hrn. H. Bertini, recht hübsch spielte. Hr. Habeneck dirigirte das Concert, das ziemlich besucht war, und dem unglücklichen bettlägerigen Beneficianten ein Einnahme von 3000 und etlichen Frcs. brachte. Doppelte Ehre den Künstlern, die ihr herrliches Zusammenwirken so edel anwandten. — Das 2te Concert, das ich im Conservatoire hörte, gab Hr. Hector Berlioz. Er sollte, nach dem Programm, das Concert dirigiren, wurde aber krank, und konnte seinem eigenen Concert gar nicht beiwohnen, worin bei ihm Alles originell sein muß. Er gab eine Ouverture zu Lear, eine zu Waverley, zwei Arien aus seinem Benvenuto Cellini, und die Symphonie: Episode de la vie d'un artiste. Zum erstenmal hörte ich etwas von Berlioz's Composition aufführen. Ich kann Ihnen nicht beschreiben, welch gewaltigen Eindruck auf mich die Symphonie, und noch mehr die Ouverture zu Lear gemacht. Von dieser Originalität, Neuheit der Formen und unerhörten Instrumental-Effecten kann man sich durchaus keinen Begriff machen. Fast mit Abneigung ging ich in's Concert, und wollte mich gegen die vorgeschriebenen Seelen- und andern Zustände in der Sinfonie fantastique: ecveries, passions, marche du supplice, ronde du sabbat u. s. w. stemmen, und nahm mir vor, etwa im Marche du supplice einen solennen Krönungsmarsch mir zu denken, statt „Reverien" positive, reelle Speculationen auf Effecte u. s. w. Aber unwillkürlich mußte ich dem glauben, und das fühlen, was Hector befohlen, und mit unwidersprechlichen Noten-Worten und Farben vor's Gehör und Gesicht gebracht. Es ist wahrlich ein immenses Talent. Fast noch mehr begeisterte mich die Lear-Ouverture, die köstliche Einzelnheiten, wie auch im Ganzen mehr Einheit und Ordnung hat, als die übrigen von ihm gegebenen Compositionen. Die Waverley-Ouverture wollte mir weniger zusagen. Aber es ist auch schwer, sich einen vollständigen Begriff nach einmaligem Anhören Berlioz'scher Compositionen zu verschaffen. Seine Symphonie aber (bis auf die Vermischung des Dies irae und der ronde du sabbat, die beide zugleich erklingen) und die Ouverture zu Lear habe ich ganz verstanden. Die Aufführung war fabelhaft. Ich weiß keinen andern Namen dafür. Diese ungeheuern Schwierigkeiten Berlioz'scher Musik wurden mit einer unglaublichen Vollendung, Zusammenspiel, Nuancirung und Farbenwechsel gegeben. Es war eine beispiellose Execution. Hr. Habeneck dirigirte. Die beiden Gesangstücke aus Cellini, eine Art Strophenlied, die andere Arie (beide für Sopran) ein Adagio, gefolgt von einem ♯ Allo. a la Mazurka, haben wahrscheinlich auch ausgezeichnete Schönheiten, doch ich gestehe, mein Kopf war von der außerordentlichen Aufmerksamkeit, mit der ich der Ouverture zu Lear, und der Symphonie gefolgt, so betäubt, daß ich nichts mehr in mich aufzunehmen vermochte. Daher ich auch eigentlich über das Ende der Symphonie, wo die ronde du sabbat anfängt, und über die zuletzt gespielte Waverley-Ouverture nichts berichten sollte: ich war erschöpft, erschlafft, und nach dem Marche du supplice, diesem „blutrothen Guillotinen-Marsch" wurden alle meine Nerven so abgespannt, daß ich mich krank fühlte. — Leider konnte ich die Oper Berlioz's nicht hören, da sie nach der 3ten Vorstellung (seit 6 Wochen) nicht mehr gegeben worden. Nach dem, was ich nun von Hector B. gehört, müssen in Allem, was er schreibt, wunderbare Sachen vorkommen. Wohl glaube ich aber, daß die Pariser dergleichen nicht verstehen, und wenn sie es verstehen, so lieben sie es nicht. Der Saal war mäßig gefüllt, der Beifall nach der Nummer: le Bal, und nach dem Marche du supplice sehr groß. Auf beide Dinge verstehen sich die Pariser sehr gut. — Die eigentlichen Conservatoirconcerte beginnen im December, und werden deren 6 — 9 gegeben. Wie freue ich mich, wenn ich an die seligen Abende denke, die mir mit idealer Vollendung Beethoven'sche Symphonieen vorführen werden. —

(Schluß folgt.)

Berichtigung. S. 2, Col. links, Z. 34 lies „Worte" st. Werke.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 8. Den 25. Januar 1839.

Abt Vogler (Schluß). — Mehrstimm. Gesangscompos. (Fortsetzg.). — Musikleben in Wien u. Pesth. — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Chronik. —

Faust: Was Besseres suche zu beginnen
Des Chaos wunderlicher Sohn!
Mephisto: Wir wollen wirklich uns besinnen,
Die nächsten Male mehr davon.
Goethe.

Vogler.

(Schluß.)

V.

Mozart's Hoffnungen in Würzburg waren gescheitert! Er kehrte nach Salzburg zurück, von wo aus er das Jahr darauf nach Wien entfloh, (denn anders läßt sich seine Reise und seine Trennung von dem rohen, dummstolzen Bischof von Salzburg nicht bezeichnen.

Vogler blieb in Würzburg zurück. Er hatte mehr Grund, zu hoffen, seine Absicht zu erreichen, denn er hatte ja viel — fast mehr als zuviel daran gesetzt! Auch hatte der Bischof ihm wiederholt die festesten Zusicherungen ertheilt.

Doch: „auf geistlicher Herren Wort soll man keine Schlösser bauen wollen!" das hatte Vogler vergessen, so wie seinen ehemaligen Freund, den Rechtscandidaten Spinne. Als er das nächste Mal sich meldete, erhielt er den kurzen Bescheid: „daß die bisher vacante Capellmeisterstelle schon vergeben sei, zugleich erfuhr er, daß der ehemalige Rechtscandidat Spinne von dem Erzbischof zum wirklichen erzbischöflichen Hofpoeten ernannt worden sei, der Doctor Spiritus habe den Charakter eines Eductionsraths erhalten. Hier lachte Vogler laut auf und begab sich sofort nach Manheim.

Der edle hochherzige Fürst Carl Theodor erkannte den Werth Voglers, so wie: was ihm noch fehle, er nahm ihn in seine Dienste und bestimmte ihm auf mehre Jahre ein sehr ansehnliches Reisegeld.

Im Gefühl seines Werths, seines Triumphs, kehrte er nach Würzburg zurück, dort seinen Feinden noch einmal unter die Augen zu treten. Er erreichte seinen Zweck, doch in Stöckel's Hause fand er eine traurige Stimmung, der brave Johannes Klingenthaler hatte bei dem Meister um die Hand seiner Tochter angehalten. Mit blutendem Herzen hatte Stöckel seine Einwilligung verweigern müssen.

„Aber zum Teufel! warum denn?" fragte Vogler den Alten.

„Weil der Klingenthaler arm ist. —"

„Nun was schadet das? hat er nicht das seinige gelernt? ist er nicht brav und fleißig? Gebt ihm das Mädel und einige Tausend Gulden und er wird sich bald empor arbeiten.

„Ich ihm geben? entgegnete trübe lächelnd Stöckel, wißt Ihr nicht, daß ich meinen Charakter als Hof-Orgelbauer auf Anstiften des Hof-Poeten Spinne verloren habe, und somit einen großen Theil meiner Einkünfte? wißt Ihr nicht, daß eben dieser Spinne mir alle meine Schuldner plötzlich auf den Hals hetzte, so daß ich, um nur mit Ehren zu bestehen, das, was ich hatte, hingeben mußte und nahe daran bin — ein Bettler zu heißen?"

Digitized by Google

„Verdammt!" murmelte Vogler, und ſprach mit dem armen Johannes. „Was gedenkſt Du zu thun?" fragte er ihn —.

„Zu wandern, ſo weit mich meine Füße tragen!" antwortete Johannes mit Thränen in den Augen, „das liebe Dorchen darf nicht unglücklich werden! Gott gebe: daß ſie mich bald vergißt! gebe, daß ein wohlhabender, braver Mann, der ihren Werth erkennt, ſie bald als Hausfrau heimführen mag! — Ach, und Gott lohn' es dem armen guten Meiſter Stöckel, was er bisher ſo väterlich an mir that."

Vogler war im Innerſten bewegt. „Haſt Du denn Reiſegeld?" fragte er.

Johannes nickte: „Mehr als ich für mich brauche! Der liebe, junge Herr Mozart beſchenkte mich für mein Bißchen Clavierſtimmen ſo reichlich, daß ich wohl noch ein Goldſtück meinem guten Meiſter zurücklaſſen kann."

„Der Mozart!" rief Vogler mit leuchtenden Augen. — „Ehrliche Seele! Du ſollſt nicht wandern! Da —" er riß haſtig ein Papier aus ſeiner Brieftaſche und reichte dem Jünglinge — „da nimm! Es ſind zwei Tauſend Gulden. Es wird zu Eurer erſten Einrichtung ausreichen, heirathe Dein Dorchen und zieh mit ihr und dem Alten nach Manheim, ich will Dir eine Empfehlung an den Fürſten mitgeben. Er wird Euch gern aufnehmen und ſchützen, denn es iſt der edelſte, hochherzigſte Fürſt, den ich kenne."

Johannes ſtand lange Zeit da, wie ein Träumender; er vermochte ſein Glück nicht zu faſſen. Endlich ſtürzte er ſeinem Wohlthäter zu Füßen, ſtammelte Worte des Dankes, ſprang auf und ſtürmte hinab, dem Meiſter Stöckel und dem weinenden Dorchen ihr Glück zu verkünden. Alle drei kehrten darauf wieder auf Vogler's Zimmer zurück. „Laßt Euern Dank!" ſprach dieſer lachend, „was iſt's denn mehr? — der Fürſt ſchenkte mir drei Tauſend Gulden zu meiner Reiſe nach Italien! Ich komme wohl auch mit Tauſend hin, alſo: Tauſend ich — Zweitauſend Ihr, ſo iſt's in der Ordnung und damit Basta! —"

Am andern Morgen reiſte Vogler nach Italien ab, bevor er ſchied, ſprach er zu dem Meiſter Stöckel: „Alter Freund meines Vaters! ich habe hier bittere Erfahrungen an Andern und an mir ſelber gemacht und Gott weiß, wie lange es währen wird, bevor ich ſie verwinde. Ich fühl' es, mein Lebenlang wird Krieg ſein zwiſchen mir und der Menge — und vielleicht währt die Verkennung meiner bis weit über's Grab hinaus. Aber einmal kommt die Zeit, wo es Licht wird und mögen wir und mögen Andere fort und fort irren, bis an's Ende aller irdiſchen Dinge. — Es wird doch Licht! In dieſer feſten, reinen Ueberzeugung, Alter, laß uns ſcheiden, ſtreben — und ſterben. —"

Somit ſchied Vogler, Meiſter Stöckel, Johannes und Dorchen zogen nach Manheim und lebten dort glücklich, das Andenken ihres Freundes ſegnend.

* * *

Im Jahre 1814 ſtarb zu Darmſtadt der Abt Georg Joſeph Vogler, Director der herzoglichen Capelle, Geheimer geiſtlicher Rath und Ritter des Verdienſtordens in einem Alter von 65 Jahren. — Sein Leben war ſtürmiſch und vielbewegt geweſen. Die verdiente Anerkennung ward ihm nur von Wenigen, denn nur Wenige kannten ihn wie er wirklich war. Noch jetzt gilt er ſelbſt bei den Muſikern von Fach nur für einen ſogenannten gelehrten Componiſten, und Laien wiſſen höchſtens von ſeinen Wunderlichkeiten zu erzählen und wie er auf der Orgel das Reisſtampfen der Afrikaner nachgemacht habe. „Aber es wird Licht werden!" und auch Vogler's Meiſterwerke werden noch — leuchtenden, wärmenden Sonnen gleich, am Kunſthimmel ſtrahlen.

Von ſeinen Schülern nennt die Welt: Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer.

J. P. Lyſer.

Mehrſtimmige Geſangscompoſitionen.

(Fortſetzung.)

b) Geſänge für 3 und 4 Männerſtimmen.

Louis Schnell, drei Trinklieder für 2 Tenore und 1 Baßſtimme mit Begl. des Pianoforte. Berlin, bei L. A. Challier u. Comp. Pr. 8 Gr.

Trinklieder, mehr darauf berechnet von Inſpirirten geſungen zu werden, als ſelbſt zu inſpiriren. —

J. E. Leonhard, 6 Geſänge für 1 Bariton- und 3 Baßſtimmen. Op. 4. Leipzig, bei Fr. Kiſtner. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Part. u. Stimmen.

Sämmtliche 6 Geſänge, meiſt Trinklieder, zeichnen ſich durch ein kräftiges, friſches Colorit und natürliche, fließende Stimmenführung, mit Berückſichtigung der Klangfarbe der wenig Abwechſelung bietenden Baßſtimmen, aus. Druck und Ausſtattung ſind gleich lobenswerth.

M. Ernemann, 8 Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 12. Breslau, bei C. Cranz. Preis 20 Gr. Part. u. Stimmen.

Unter dieſen Liedertexten ſind einige, zu welchen es ſchon allgemein bekannte und zwar recht gute Melodieen gibt. Solche Texte wieder zu componiren iſt undankbar, wenn die neue Compoſition die ältere nicht bei weitem übertrifft. Zu dem erſten Liede: Heil dir im Thronesglanz ꝛc. paßt z. B. die ſanctionirte Melodie: Den König ſegne Gott. Eine neue Compoſition wird ſich in ſolchem Falle immer ſchwer geltend machen. Die Lieder

Digitized by Google

gehören faſt ausſchließend der heiteren, ſcherzenden Gattung an, es ſind muntere leichte Converſationsſtücke, von denen man nicht verlangt, daß ſie durchaus reine, unmittelbare Eingebungen des ſchaffenden Genius ſeien.

Ernſt Richter, 2 religiöſe Geſänge für 2 Tenore und 2 Baßſtimmen mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. Op. 12. Breslau, bei Leuckart. Pr. 16 Gr. Part. u. Stimmtn.

Beide Geſänge tragen, ohne an den ſtrengen Kirchenſtyl zu erinnern, doch einen religiöſen und kirchlichen Charakter, und verrathen bei ſchlichter Einfachheit, die ohne langweilig zu ſein, alle Effecthaſcherei verſchmäht, einen geübten Tonſetzer. Sie können um ſo mehr empfohlen werden, da in dieſer Gattung des vierſtimmigen Männergeſanges bis jetzt im Verhältniß noch wenig geleiſtet worden iſt.

Auguſt Bergt, 3 Quartette für 4 Männerſtimmen mit Pianofortebegl. Bautzen, bei Reichel. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Den Freunden dieſes fruchtbaren Kirchencomponiſten werden dieſe Quartetten ein liebes Vermächtniß ſein. Ohne auf das Aeſthetiſche derſelben näher einzugehen, machen wir auf die ſolide Stimmenführung aufmerkſam.

Eduard Tauwitz. Drei Lieder für 4 Männerſtimmen. Op. 6. (48 Heft der mehrſtimmigen Lieder). Breslau, bei Leuckart. Preis 12 Gr. Part. u. Stimmen.

Wenn wir auch, hinſichtlich der Auffaſſung der Texte in Nr. 1 und 2, mit dem Componiſten übereinſtimmen, ſo finden wir doch Nr. 2: Wanderlied von Uhland, Leb wohl mein Lieb' ꝛc., vergriffen. Nicht nur, daß der Text, der eine zarte, innige und doch zugleich an's Leidenſchaftliche ſchweifende muſikaliſche Behandlung verlangt, für den 4ſtimmigen Männergeſang nicht paßt, ſo hat auch der Componiſt durch geſuchte Stimmenführung, die wir am rechten Orte nicht tadeln würden, dem Liede die Friſche genommen und ihm dafür etwas Schwerfälliges, Krankhaftes gegeben.

J. Mendel, vierſtimmige Lieder für den Männerchor. Op. 9. (Nr. 1, der Männerchöre.) Bern, Chur u. Leipzig. Verlag von J. F. J. Dalp. Stimmen allein.

Die Texte ſind der Art, daß ſie ſchwer vergriffen werden konnten. Tiefer aufgefaßt, wünſchen wir indeß das Gedicht von Uhland: die Capelle. Im vierten Liede, Nachtruf, iſt die Melodie zu bewegt.

Heinrich Behling, vier Geſänge für 4 Männerſtimmen mit Pianofortebegl. (28 Heft der Geſänge.) Leipzig, bei Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr. Part. u. Stimmen.

Das Heft enthält 3 Trinklieder und ein Jagdlied, welche wir, obwohl ſie weniger melodiſch Neues bieten, doch ſämmtlich wohl gelungen finden. Als beſonders charakteriſtiſch heben wir das 4te Lied: der Jäger, hervor, welches durch ſeine überraſchenden, doch dabei ungeſuchten Harmoniewendungen und die gewählte Pianofortebegleitung von beſonderer Wirkung iſt.

Julius Becker.

(Fortſetzung folgt.)

Muſikleben in Ofen und Peſth.

[Kirchenmuſik. Oratorienmuſik. Muſikverein.]

Mit der Muſik, deren Klänge die kindliche Verehrung und Andacht gegen den Vater aller Weſen in unſerer Bruſt erwecken ſoll, will ich den Anfang machen. Nur muß ich leider geſtehen, daß eben mit dieſer Muſik für deren allgemeine Verbreitung man die größte Sorge tragen ſollte, es hier nicht am beſten ſteht. Eine rühmliche Ausnahme macht hiervon die ſtädtiſche Capelle an der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen, welche obwohl mit beſchränkten Mitteln doch auch wieder mit gelegentlicher Mitwirkung tüchtiger Kunſtfreunde unter der einſichtsvollen und kunſtgemäßen Leitung ihres Directors, Georg Adler, Meſſen von Haydn, Mozart, Beethoven, Eybler, Hummel, Cartellieri u. a. mit ziemlicher, nicht ſelten mit muſterhafter Zuſammenwirkung ausführt. In den andern Kirchen der beiden Hauptſtädte hört man nur wenig gute Kirchenmuſik, ja oft ſehr profane.

Von der Oratorienmuſik kann ich Ihnen auch nicht viel Erhebliches berichten, da bisher nur eines alljährlich am Charfreitage in der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen, als: die Sieben Worte von Haydn, Chriſtus am Oelberge von Beethoven oder das Weltgericht von Schneider in ziemlich guter Ausführung, ſelten aber noch ein zweites in Peſth in irgend einer Kirche gegeben wurde.

Um dieſem Uebelſtande abzuhelfen und um erhabenere Muſikwerke, zu deren Darſtellung größere und ſtärkere Mittel erforderlich ſind, zur Aufführung zu bringen, und um dadurch den Geſchmack des Publicums für dieſe Gattung Muſik heranzubilden und empfänglich zu machen, hat ſich ein Verein von Künſtlern und Kunſtkennern unter dem Schutz des Grafen v. Cziraky, unter dem Vorſitze des Grafen Leo v. Feſtetitſch gebildet, der noch nebſtdem aus einem Vice-Präſes, 12 Ausſchuß- und 40 andern Mitgliedern beſteht, eingetheilt in artiſtiſche und öconomiſche Comités. Der Verein hat auch ſchon wirklich ſeit ſeinem einjährigen Beſtehen die ſchönſten Früchte getragen, da er das Publicum, welches an deſſen ſechs jährlichen Concerten gegen Subſcription Theil zu

Digitized by Google

nehmen berechtigt ist, bisher aber nicht das größte Interesse an ernsterer Musik an den Tag gelegt hat, durch gelungene Aufführung von Tonwerken von Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven u. A. für höhere Musik empfänglicher zu machen und den Kunstsinn desselben zu bilden, auf eine ruhmvolle Art zu bezwecken wußte. Auch hat sich dieser Verein zum Ziel gesteckt, unvermögende, talentbegabte Schüler unterrichten zu lassen, und durch Aussetzen von Preisen junge inländische Compositeurs aufzumuntern. — (Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Hannover. — Hier gastirt der Bassist Böckh mit Beifall. — Großen Enthusiasmus erregte die Künstlerfamilie Lewy. — Die rühmlich bekannte junge Britin Ms. A. Rob. Laidlaw, Pianistin J. M. der Königin, ist hier angekommen und wird nächstens Concert geben. Die Bull wird erwartet. —

Leipzig. — Clara Wieck ist vor Kurzem nach Paris gereist und wird in Nürnberg und Stuttgart verweilen, um Concert zu geben. —

[Beförderungen, Ehrenbezeugungen.]

Paris. — Berlioz ist zum Bibliothekar des Conservatoriums ernannt worden. —

Lucca. — Der Maestro Paccini ist zum Capellmeister S. Hoh. des Großherzogs ernannt worden. —

[Oper.]

Berlin. — Lortzing's Czaar und Zimmermann wurde hier wiederholt mit Beifall gegeben und wird sich auf dem Repertoir erhalten. —

Vermischtes.

[Gluck und Halevy.]

In Paris wurde kürzlich zwischen Donizetti's „Liebestrank" und dem Ballet „Le diable boiteux" die Ouverture zu Iphigenia in Aulis gespielt mit vervollständigter Instrumentation und einer Coda von Halevy, nach der Versicherung der Journale mit solcher in den Geist des Werks eingehenden Inspiration, daß man beides für Gluck's eigene Arbeit halten muß. —

[Literarische Notizen.]

Vom J. 1840 an erscheint in Wien mit dem Titel: „Orpheus" ein musikalisches Taschenbuch; der Redacteur heißt A. Schmidt. Die ebenda von Hrn. J. Grüner herausgegebene „Lyra" findet Theilnahme; sie bringt nur Compositionen österreichischer Componisten, zuletzt von Randhartinger und Becque v. Püttlingen. —

Bei Breitkopf und Härtel ist fertig worden: Ueber die Musik der neuern Griechen. Nebst freien Gedanken über altegyptische und altgriechische Musik; von R. G. Kiesewetter. Mit 8 Tafeln (3 Thlr.).

*** Breslau, 20. Dec. — In den letzten Wochen haben vier musikalische Soiréen der Geschwister Botgorschek hieselbst Statt gefunden, und sind außerordentlich stark besucht gewesen. Caroline B., die geschätzte Altistin am Dresdner Hoftheater kam leider nicht zu einem Gastspiele auf unserer Bühne, dafür ward sie durch enthusiastischen Beifall in ihren Soiréen entschädigt. Es ist keine Frage, daß eine jugendlich-schöne Stimme, von ausgezeichneter Gesangkunst unterstützt, sie zu einer höchst vollkommenen Erscheinung machte. Franz Botgorschek, der zunächst nach Petersburg geht, ist ein sehr wackerer Flötist. In diesen und den Abonnementconcerten fanden auch unsere Claviervirtuosen Hesse und Carl Schnabel, so wie namentlich der Violinspieler Schön (Concertmeister am Theater) vielen Beifall. Schnabel hat eine Oper „Anna von Geierstein" vollendet. Von Hesse ist ein neues Rondo mit Orchester, eine im Hummel'schen Style geschriebene, sehr abgerundete Composition, als neuestes Werk rühmlich zu nennen. — Im Theater war Auber's „schwarzer Domino" die letzte Novität, mißfiel jedoch ganz. — **

Chronik.

[Concert.] Berlin, 9. 9te Mus. Akademie v. Möser. 14. 2tes Concert v. Thalberg. 24. Musikal. Mittagsfest im königst. Theater zum Besten der Armenspeisungsanstalt. —

Frankfurt, 11. Museumconcert: Symph. v. Mozart (G-Moll), Clavierconcert v. Beethoven (C-Dur); Gesänge v. Kreutzer, Neukomm, Proch. —

Leipzig, 17. 14. Abonn.-Conc.: Ouv. v. C. M. v. Weber (z. Beherrscher der Geister). Arie v. Meyerbeer (M. Shaw). Pianof.-Conc., comp. u. vorgetr. v. Hrn. S. Bennet. 2 Balladen v. J. Benedict (M. Shaw). Symph. v. B. Lachner. Nr. 6 (Neu). —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressirrn zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 9. Den 29. Januar 1839.

Lieder und Gesänge (Fortsetzg.). — Briefe aus Paris (Schluß). — Aus Berlin. — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Nekrolog. —

Es lebt in der Stimme des Liedes
Ein treues, mitfühlendes Herz;
Im Liede verjüngt sich die Freude,
Im Liede verweht sich der Schmerz.
Th. Körner.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

In die Ferne. Lied von Kietke für eine Singst. mit Clavier-Begleitung von Julius Otto und Vincenz Lachner. Gekrönt mit den vom Musikvereine in Manheim ausgeschriebenen Preisen. Manheim, Heckel; Berlin, Trautwein. 20 Gr.

Die Kritik spielt hier eigentlich eine etwas überflüssige Rolle. Von 193 eingesandten Compositionen desselben Textes sind die genannten von Richtern, deren Competenz kein Mensch in Zweifel ziehen wird, der ausgesetzten Preise, und zwar die von Otto des 1sten, die von Lachner des 2ten für würdig erklärt. Die zuerst ernannten 5 Preisrichter waren die HH. Dr. G. W. Fink in Leipzig, X. Schn. v. Wartensee in Frankfurt a. M., und die Hofcapellmstr. F. Lachner in München Lindpaintner in Stuttgart, J. Strauß in Carlsruhe, und da das Urtheil derselben eine Stimmenmehrheit nicht ergab, so wurden die von ihnen gewählten 9 Compositionen an drei weiter ernannte Richter, die HH. Geh. Rath v. Miltitz und die Hofcapellmstr. C. G. Reissiger in Dresden und L. Spohr in Cassel zur Entscheidung gesandt, deren Ergebniß in zwei Stimmen für die Composition v. Otto als des ersten und zwei für die von Lachner als des zweiten Preises würdig bestand. Wenn nun dieß, und noch mehr die erste Entscheidung darauf hinzudeuten scheint, daß unter den eingegangenen Preisbewerbungen eine unbedingt beste nicht gewesen sei, so liegt doch in der letzten Entscheidung eine um so ehrenvollere Anerkennung für die genannten Componisten, als dadurch ihre Gesänge unter neun schon als vorzüglich bezeichneten als die besten bezeichnet sind.

Die Lachner'sche Composition ist ein sogenanntes durchcomponirtes Lied, so zwar, daß die durch das Ganze sich ziehende Grundempfindung, wie sie dem Liede eigen, sich nach mehren Zwischengedanken immer, wie mit denselben Worten, so in derselben Melodie ausspricht und das Ganze also nicht ein eigentlicher Gesang zu nennen ist, während die Otto'sche Behandlung sich streng an die Form des Liedes hält, indem sie für alle Strophen eine gemeinsame Melodie gibt. Wenn nun gleich die letztere Behandlungsweise allerdings die schwerere, für die erstere aber kein durchaus und unbedingt nöthigender Grund in dem Texte vorhanden ist, so können wir doch nicht umhin, der Lachner'schen Composition, was Frische und Kernhaftigkeit der Erfindung betrifft, den Vorzug zu geben, so wenig wir auch der andern Wahrheit und Innigkeit der Auffassung und Empfindnng absprechen können. Es ist das eine auf unser subjectives Gefühl gegründete Ansicht, die der abweichenden Entscheidung des Preisgerichts gegenüber auf allgemeine Giltigkeit keinen Anspuch macht, die wir aber unbefangen auszusprechen um so weniger Anstand nehmen, da sie von Andern getheilt wird, deren

Digitized by Google

Urtheil wir zu hören Gelegenheit hatten, und ja auch wenigstens in so weit in der ersten Entscheidung sich ausspricht, als in derselben beide Compositionen gleich viel Stimmen für den ersten Preis für sich hatten, nämlich eine. Möge hierin Jeder nach eigenem Geschmack und Neigung entscheiden, oder möge mancher wohl auch überhaupt in seinen zu hoch gesteigerten Erwartungen sich weniger vollständig befriedigt finden, als er nach dem Zahlenverhältniß der durch die Aufgabe hervorgerufenen Compositionen sich berechtigt glaubte, immer wird man das gemeinnützige Bestreben des Vereins und seine Gabe eines immer doch wenigstens relativ Besten dankbar anzuerkennen haben. Die äußere Ausstattung der beiden Lieder ist recht einladend, eben so solid als elegant und geschmackvoll. D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Societé des Concerts. — Chopin. — Candia.]

Die HH. Bertini, Döhler, Gallay (Horn) u. m. A. haben hier eine Societé des Concerts gestiftet (diesen Winter zum erstenmal) und geben das für Kammermusik, was das Conservatoir für Instrumentalmusik. Wenigstens heißt es so in den Programmen und Journalen. Der große Heinrich Herz gibt auch nächsten Sonntag ein noch größeres Concert, worin Eck u. a. m. göttliche Sachen vorbringen werden. Eine gewisse Klotz, und andere, Müllers, Mayers, allen Nationen angehörig, bereiten sich ebenfalls vor, das Publicum mit Leistungen „du premier ordre" zu erfreuen. Die Concerte hier werden meist in kleinen Saions, bei Pape, Erard und sonstigen kleinen, nicht theuern Localen gegeben, da es sonst schwer fällt, nur wenig einzunehmen. Die meisten Pianisten geben Stunden, und finden dabei ihre Rechnung besser. Chopin hat hier sehr viele Schüler, hat sie aber auf mehre Monate verlassen, da er, wie Sie schon wissen werden, mit dem spanischen Erminister Mendizabal und Georges Sand nach Spanien gereist, um seine zerrüttete Gesundheit herzustellen. Er wohnt auf einem Landschlosse Mendizabal's und soll sich, wie er einem seiner Freunde hier schrieb, viel mit Composition beschäftigen. Die zahlreichen Verehrer Chopins freuen sich ungemein auf die Ausbeute, die er ihnen mitbringen wird. Ganz Paris ist außerordentlich gespannt auf das Debut des Hrn. v. Candia, das nach einer 2jährigen Erwartung, und zahllosen günstigen und mißgünstigen Journal-Bemerkungen endlich heute den 30. Nov. in der großen Oper Statt finden wird. Robert le diable wird gegeben, worin Hr. v. Candia den Robert gibt. Man interessirt sich in der Aristokratie sehr für den Debutanten. Er gehört einer vornehmen Familie an, und ist der Sohn des Grafen Candia, der, ich weiß nicht wo, Gouverneur war. Er hatte viel Liebesabenteuer und wenig Geld, und entschloß sich, da er eine sehr schöne, weiche Tenorstimme und vortheilhaftes Aeußere besitzt, der Bühne sich zu widmen. Der Director der großen Oper Hr. Duponchel, verspricht sich viel von Candia's Engagement: er gibt ihm jährlich 20,000 Frcs. — Leider habe ich schon gestern kein Billet mehr zu dem Debut Hrn. Mario's (diesen Namen hat Hr. v. Candia angenommen) bekommen können. — — Nachschrift. Durch einen Zufall habe ich noch eine Karte zu Candia's Debut erhalten, und berichte noch über das Gehörte, nämlich über den 1sten Act. Länger konnte ich es in dem zum Ersticken heißen übervollen Saale nicht aushalten. Candia hatte einen „succes fou". Er hat einen sehr weichen, schönen hohen Tenor, und sang die Sicilienne sehr gut und piquant. Wenn er erst seine sehr sichtbare Timidität abgelegt hat, so kann man Hrn. Duponchel Glück wünschen, seine Acquisition gemacht zu haben: er ist nicht mehr von Duprez Anwesenheit, oder Laune abhängig, und hat 2 Tenore von seltenen Gaben. Der bekannte Gesanglehrer Bordogni und Meyerbeer sollen sich sehr um die Bildung des neuen Tenoristen verdient gemacht haben. Wie ich vernommen, hat Hr. Mario (Candia) in den spätern Acten noch mehr Beifall gefunden, und es wird sein Debut im Ganzen als ein höchst favorables, und für seine Laufbahn entscheidendes betrachtet. — Da dieser Bericht einige Tage liegen geblieben, so theile ich Ihnen noch einige Worte über das gestern statt gehabte erste Concert der „Societé musicale" mit. Die Saions von Erard wurden voll und es hatte sich das Concert lebhafter Theilnahme zu erfreuen. Als die bemerkenswerthesten Stücke nenne ich das 8te Quartett (E-Moll) v. Beethoven, recht gut executirt von den HH. Alard, Dankla, Croisilles und Chevillard, und ein Sextett in E-Dur für Piano, 2 Violinen, Alto, Cello, Contrebaß, von Bertini componirt. Es ist in vielen Theilen sehr gelungen, und zeichnet sich durch Erfindung und Melodie aus. Besonders schön ist das Scherzo voll Geist und Leben. Der Claviercomponist Bertini ist nicht darin zu erkennen. Er spielte es selber, und die Ausführung seiner, wie der Uebrigen war tadellos. Für heute weiß ich Ihnen nichts mehr zu berichten, und empfehle mich dem fernern Schutze der geehrten Davidsbündler.

Jean qui rit.

Aus Berlin.

[Wolff. — E. Pique. — Cath. v. Dietz.]

Der December führte uns noch außer den drei Erstgenannten eine dichtende Virtuosin aus der vorletzten Claviepoche, Frl. v. Dietz zu. Servais und Vieuxtemps erschienen auch noch vor Jahresschluß in Berlin

reiſten aber, ſtumme Gäſte für das Publicum, bereits nach Petersburg weiter. Hr. Wolff trat leider nur einmal im königl. Theater auf. Die techniſche Vollendung in Intonation, Bogenführung u. ſ. w., mit der Hr. W. ein Concertino, dann Variationen ſeiner Compoſition executirte, bedingte mit Recht den lebhaften Beifall des Publicums, in den wir gern und zwar mit der Bemerkung einſtimmen, daß Hr. W. in ſeiner Art allerdings ein Virtuoſe iſt, ein Prädicat, mit dem viele Leute jetzt gar zu leichtſinnig um ſich werfen. Aber ſowohl die Compoſition, als die Spielart des ſchätzbaren Violliniſten iſt etwas veraltet, ſeine Bogenführung iſt weder groß, noch keck und energiſch, ſondern weit mehr kurz, ſubtil und proper. Sein Spiel iſt rein und nett — wir erinnern an die Terzenſätze im Concertino — und deshalb ſo wohlthuend. Doch vielleicht trauen wir uns zu viel Urtheil zu über einen Künſtler, den wir nur einmal hörten, wo er vielleicht nicht im Stande, ſein Talent nach allen Dimenſionen herauszuſtellen. Hr. Ed. Pique trat an dieſem Abende neben Hrn. Wolff zum zweiten Male öffentlich auf, nachdem er zuvor im Abſchiedconcert der Miß Novello die Aufmerkſamkeit des Publicums in hohem Grade auf ſich gelenkt hatte. Hier im Schauſpielhauſe triumphirte nun die trockene, pinkernde Guitarre unter der Meiſterhand dieſes Künſtlers beinahe über die königliche Geige, namentlich durch die enormen Variationen auf der E-Saite (Chanterelle). Eigentlich iſt die Guitarre unter Pique's Händen ein ganz modernes Inſtrument, ein ganz zeitgemäßes; alle Poeſie des Klanges iſt ziemlich beſeitigt, man hört nur ein Stöhnen und Schluchzen der Saiten, als ob der Ton nach Erlöſung ränge und riefe. Wahrhaftig, Pique's Guitarre iſt ganz und gar ein Bild unſerer Zeit, wo die genialſten Seelenkräfte mit aller Macht an alten, abgeliebten Verhältniſſen rütteln und verjährte Inſtitutionen zerſtören möchten, — ohne ein Aſyl der Erlöſung vor ſich zu ſehen. In niegehörten Paſſagen, in den capriciöſeſten Octavenläufen bis hinauf an den Schallmund ſtreben dieſe Töne nach Klang und Freiheit, — aber der hämiſche Guitarren-Dämon läßt ſich nicht bannen und chromatiſch hinunterſtäubend bis in's tiefe E ſinkt ohnmächtig der letzte verzweifelte Decimen-Accent zuſammen.

Auf jeder Guitarre ſollten Hamlet's Worte ſtehen: „Es iſt nicht und es wird auch nimmer gut!" — Die Guitarre iſt das Proſaiſche in der Muſik und wenn wir demnach Hrn. Pique einen Paganini in Proſa nennen wollten, ſo ſagten wir eigentlich das Rechte! —? —

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Rom. — Spontini iſt noch hier. Am 27. Nov. wohnte er einer Akademie der Geſellſchaft der h. Cäcilia bei, die zum Andenken an die verſtorbenen Mitglieder gehalten wurde. Der alte Cramer war auch gegenwärtig. —

Frankfurt. — Frl. Sophie Löwe iſt von hier nach Paris abgereiſt; ſie will nächſtens dort auftreten. —

Danzig. — Miß Clara Novello gab hier zwei glänzende Concerte und jetzte dann ihre Reiſe nach Petersburg fort. —

[Oper.]

Paris. — Anfang Jan. ging Donizetti's „Robert Devreux" in der ital. Oper in Scene und wollte Anfangs nicht recht anſprechen; bei wiederholter Aufführung wurde die Oper jedoch günſtiger aufgenommen. Der Text iſt von Camarano und behandelt die Geſchichte Eſſex's, des unglücklichen Günſtlings der Königin Eliſabeth. Die Muſik theilt die Vorzüge und Schwächen aller frühern Opern D.'s. Die Ausführung war ausgezeichnet, am glänzendſten die Griſi als Königin. — Die kom. Oper brachte am Jahresſchluſſe eine kleine Oper „la Mantilla", das Erſtlingswerk eines jungen Muſikers Bardiſe, deren anmuthige, friſche Melodieen Beifall fanden. —

Vermiſchtes.

[Literariſche Notizen.]

Bei Groß in Carlsruhe erſchien ſo eben: Partiturkenntniß, Leitfaden zum Selbſtunterricht für angehende Tonſetzer ꝛc. von Dr. J. S. Gaßner. 2 Bände. —

[Oper in Conſtantinopel.]

Der Plan, in der Vorſtadt Pera ein Theater zu gründen, ſoll unverzüglich zur Ausführung kommen. Daſſelbe ſoll hauptſächlich der italieniſchen Oper gewidmet ſein; doch ſollen auch Stücke aller Art, in italieniſcher und franzöſiſcher Sprache dort gegeben werden.

*** **Caſſel**, Dec. — Am 22. v. M. feierte der hieſige Cäcilienverein ſeinen Stiftungstag auf würdige Weiſe. Mozart's Requiem und Spohr's Hymne an die heil. Cäcille waren die Hauptaufführungen. Soloparthieen v. Frl. S. Pfeiffer, Fr. Baldewein und Wenzel, und den HH. Firnhaber und Baldewein, wie die Chöre wurden mit Wärme und im Geiſte der Componiſten ausgeführt. Frau Capellmſtr. Spohr begleitete am Piano mit einer Präciſion und Ruhe, wie man ſie bei Damen ſelten findet. Während des darauf ſtatt findenden Feſtmahles wurde dem Stifter des Vereins Hrn. Capllmſtr. Spohr ein Lorbeerkranz mit einem Gedichte von F. v. Calenberg überreicht und vierſtimmige Lieder v. Spohr, Mendelsſohn, Hauptmann, Kreutzer und Bähr geſungen. — Vielen Dank auch unſerer Theaterdirection für die uns neuerdings vorgeführten Darſtellungen ächt deutſcher Productivität, wodurch unſer mit ſtarkgewürzten Südfrüchten

von Bellini und Auber übersättigter Magen wieder in etwas gestärkt wurde. Wir hörten Don Juan und Fidelio, die Räuberbraut und Figaros Hochzeit. Neu einstudirt ward Cherubini's Lodoiska. In Tancred gastirte Frl. Bothe, k. russische Hofsängerin. —

*** Hildburghausen, 14. Jan. — Unsere Winterconcerte nahmen durch die Anwesenheit des als ausübender Künstler der musikalischen Welt nicht minder, wie als Schriftsteller bekannten königl. sächs. Kammervirtuosen Dotzauer aus Dresden einen recht erfreulichen Anfang. Hr. D. ergötzte in zweien derselben nicht allein durch die ausgezeichnete Fertigkeit, die er, um auch dem Zeitgeist seinen Tribut zu bringen, zeigt, sondern auch, und noch mehr durch seinen vollen, runden Ton, welchen er seinem Amati zu entlocken weiß. Ein Amusement, Variationen über verschiedene Themen, von seiner Composition, so wie eine Cavatine von Romberg zeichnen wir besonders aus. Seine freundliche Uneigennützigkeit, mit der er durch sein Spiel mehre Privatgesellschaften erheiterte, verdient nicht minder rühmende Anerkennung. Spohr's Symphonie in D-Moll, Ouverturen von Romberg und Mendelssohn-Bartholdy (Meeresstille und glückliche Fahrt), ein Gesang aus Neukomm's Hymne an die Nacht füllten die Concerte aus und wurden lobenswerth ausgeführt. —

Nekrolog.

Am 24sten Nov. 1838 starb zu Braunschweig der herzogl. Kammermusiker Conr. Diedr. Ludw. Zinkeisen, der geschätzte Componist und Violinvirtuos, im 60sten Jahre seines thätigen, verdienstvollen Lebens. Geboren zu Hannover den 3ten Juni 1779, erhielt er seine praktische Musikbildung theils von seinem Vater, theils von dem Stadtmusikus Rode in Wolfenbüttel, die theoretische aber von dem Musikdirector Dr. J. N. Forkel in Göttigen, wo er vom Jahre 1803 bis 1819 als Musiklehrer und Vorspieler der akademischen Concerte verweilte. Einem ehrenvollen Rufe folgend, trat er 1819 als Mitglied in die herzogl. Hofcapelle zu Braunschweig, und hier begann die schöne Periode seines gemeinnützigen Wirkens, wo er durch seine Compositionen den Kunstgeschmack belebte, und durch seinen trefflichen Unterricht eine Schaar von Schülern um sich sammelte, die gegenwärtig den Hauptbestandtheil der herzogl. Braunschw. Hofcapelle ausmacht.

Er hinterläßt zwei Söhne, die, beide bereits Mitglieder derselben Capelle, mit kindlicher Treue und echter Kunstbegeisterung das geistige Erbe ihres Vaters zu verwalten bemüht sind.

Von seinen zahlreichen Werken, sowohl musikalisch-literarischen Arbeiten, als auch Compositionen, sehr werthvollen Tonschöpfungen für Orchester, Gesang, und Solostücke für fast alle gebräuchlichen Instrumente u. s. w. enthaltend, mögen hier nur folgende erwähnt werden:

a) Erschienene: 1) Air varié p. Violon, av. acc. d. Quatuor. Mayence, Schott. — 2) Pot-Pourri p. Clarinette, av. acc. d'Orchestre. Offenbach, Andeé. — 3) Andante varié p. Violon, av. acc. d. Quatuor. Hamb., Böhme. — 4) Var. üb. d. Braunschw. Mummenlied f. Pfte. Brschwg., Spehr. — 5) Adagio et Polon. p. Hautbois, av. acc. d. Quat. Offenb., André. — 6) 26 kleine Duetten f. 2 Violinen. Brschwg., Meyer jun. — 7) Air varié p. deux Cors in E, av. acc. d'Orch. Offenb., André. —

b) Manuscripte: 1) Ouvert. zu Shakespeare's „Macbeth". — 2) Ouvert. zu Grillparzer's „Ahnfrau". — 3) Ouvert., Zwischenacte, Chöre, und zur Handlung gehörige Musik zu Sander's „Oedipus". — 4) 3 Violinquartette. D-Moll. Es-Dur. E-Dur. — 5) 6 Concerte, und mehre Themata mit Var. f. d. Violine. — 6) Concertino p. Clarinetto, av. acc. d'Orch. F-Moll. — 7) 3 Trios p. Flöte, Clarinetto et Viola. — 8) 2 Trios p. Violon, Viola et Violonc., arr. d'après Sonates de L. de Beethoven. — 9) Orchesterbegleit. zu Beethoven's „Adelaide". — 10) Trio p. Pfte., Clarinetto et Viola. — 11) 2 Duos p. Violon et Viola. D-Dur. Es-Dur. — 12) 26 kleine Musikstücke in allen Tonarten f. Pfte. — 13) Concerto p. Viola, av. acc. d'Orch. C-Moll. — 14) Adagio et Polon. p. le Violoncelle, av. acc. d'Orch. — 15) Ad. et Var. sur l'air: „Am Rhein, am Rhein", p. Violonc., av. acc. d'Orch. — 16) Gesammelte Schriften, enthaltend: a) die Accordenlehre, b) Eigene Forschungen im Gebiete der musik. Theorie, c) die musik. Unterrichtsmethode, d) Betrachtungen u. Urtheile üb. verschiedene musik.-ästhetische Gegenstände u. s. w.

Friede seiner Asche! Ewig wird sein Andenken fortleben in den Herzen seiner Angehörigen, seiner Freunde, seiner Collegen und seiner Schüler!

J. Adolph Leibrock.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen J. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 10. Den 1. Februar 1839.

Reliquien von Franz Schubert. — Musikleben in Ofen u. Pesth (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Der erstarrten Hand
Entsank die Leyer; doch im Triumphe führt
Die Ewigkeit sein Lied davon, das
Zürnend die Stärkere dem Tod entrissen.
N. Lenau.

Reliquien von Franz Schubert.

Die nachfolgenden Briefe und Gedichte verdanke ich der Gefälligkeit des Hrn. Ferdinand Schubert, des Bruders des Verstorbenen. Es ist noch nichts derartiges von Schubert veröffentlicht, und auch wirklich nur wenig vorhanden, dies Wenige aber so charakteristisch in seiner Derbheit, wie in seiner Innigkeit, mit der er namentlich Naturschönheiten zu schildern versucht, daß die Mittheilung dem Leser eine willkommene sein wird. Von meiner Befürchtung, daß die Gedichte vielleicht nur von ihm abgeschrieben wären, wurde ich nach einmaligem Durchlesen befreit. Einmal beweisen es die Handschriften, die alle Zeichen von Originalergüssen an sich haben, dann die Gedichte selbst, die wenn auch einen dichterischen Geist, doch eine nur wenig geübte Hand verrathen, zuletzt die in ihnen vorherrschende Gemüthsstimmung, wie sie Näherstehende oft an Schubert bemerkt. Der „Traum" läßt tiefere Deutung zu; sie sei Theilnehmenden überlassen.

Wien, d. 8. Januar 1838. R. S.

1.
Brief von Franz Schubert an seinen Bruder.

Den 21. November 1812.

Gleich heraus damit, was mir am Herzen liegt, und so komme ich eher zu meinem Zwecke, und Du wirst nicht durch liebe Umschweife lang aufgehalten. Schon lange habe ich über meine Lage nachgedacht, und gefunden, daß sie im Ganzen genommen zwar gut sei, aber doch noch hie und da verbessert werden könnte; Du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel und ein Paar Aepfel essen möchte, um so mehr wenn man nach einem mittelmäßigen Mittagsmahle, nach 8½ Stunden erst ein armseliges Nachtmahl erwarten darf. Dieser schon oft sich aufgedrungene Wunsch stellt sich nun immer mehr ein und ich mußte nolens volens endlich eine Abänderung treffen. Die Paar Groschen, die ich vom Herrn Vater bekomme, sind in den ersten Tagen beim T....., was soll ich dann die übrige Zeit thun? Die auf dich hoffen, werden nicht zu Schanden werden. Matthäus, Cap. 3, V. 4. So dachte auch ich. — Was wär's denn auch, wenn Du mir monatlich ein Paar Kreuzer zukommen ließest. Du würdest es nicht einmal spüren, indem ich mich in meiner Clause für glücklich hielte, und zufrieden sein würde. Wie gesagt, ich stütze mich auf die Worte des Apostels Matthäus: der da spricht: Wer zwei Röcke hat, der gebe einen den Armen ꝛc. Indessen wünsche ich, daß Du der Stimme Gehör geben mögest, die Dir unaufhörlich zuruft,

Deines

Dich liebenden armen, hoffenden und nochmal armen Bruders Franz zu erinnern.

Digitized by Google

2.

An seinen Bruder Ferdinand.

Zselez, den 16. oder 17. bis 18. Juli 1824.

— — Ueber Deine Quartettgesellschaft wundere ich mich um so mehr, da Du den Ignaz dazu zu bewegen vermochtest. Aber besser wird es sein, wenn Ihr Euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts daran, außer daß sie vielleicht Dir gefallen, dem Alles von mir gefällt. Die Erinnerung an mich ist mir noch das liebste dabei. War es blos der Schmerz über meine Abwesenheit, der Dir Thränen entlockt, die Du Dir nicht zu schreiben getrautest? Oder fühltest Du bei dem Andenken an meine Person, die von ewig unbegreiflicher Sehnsucht gedrückt ist, auch um Dich ihren trüben Schleier gehüllt? Oder kamen Dir alle die Thränen, die Du mich schon weinen sah'st, in's Gedächtniß? Dem sei nun wie ihm wolle, ich fühle es in diesem Augenblick deutlicher, Du oder Niemand bist mein innigster, mit jeder Faser meiner Seele verbundener Freund! — Damit Dich diese Zeilen nicht vielleicht verführen, zu glauben, ich sei nicht wohl, oder nicht heiteren Gemüthes, so beeile ich mich, Dich des Gegentheils zu versichern. Freilich ist's nicht mehr jene glückliche Zeit, in der uns jeder Gegenstand mit einer jugendlichen Glorie umgeben scheint, sondern jenes fatale Erkennen einer miserablen Wirklichkeit, die ich mir durch meine Phantasie (Gott sei's gedankt) so viel als möglich zu verschönern suche. Man glaubt an dem Orte, wo man einst glücklich war, hänge das Glück, indem es doch nur in uns selbst ist, und so erfuhr ich zwar eine unangenehme Täuschung und sah eine schon in Steyer gemachte Erfahrung hier erneut, doch bin ich jetzt mehr im Stande, Glück und Ruhe in mir selbst zu finden, als damals. Als Beweis dessen werden Dir auch eine große Sonate und Variationen über ein selbst erfundenes Thema, beides zu 4 Händen, welche ich bereits componirt habe, dienen. Die Variationen erfreuen sich eines ganz besondern Beifalls. Ueber die dem — übergebenen Lieder tröste ich mich, da nur einige davon mir gut erscheinen, als: „die bei dem Geheimniß", Wanderers Nachtlied, und der entsühnte, nicht aber entführte Oreſt, über welchen Irrthum ich sehr lachen mußte. Suche wenigstens diese sobald als möglich zurück zu bekommen. Daß Du Dich recht wohl befindest, freut mich um so mehr, da ich hoffe, daß ich selbes Wohlbefinden mit dem meinigen kommenden Winter kräftiglichst genießen werde. Grüße mir Aeltern, Geschwister und Freunde innigst. Du sei mir tausendmal geküßt. Schreibe sobald wie möglich und lebe recht, recht wohl. Mit ewiger Liebe

Dein Bruder Franz.

3.

Brief von Franz Schubert an seine Eltern.

Den 25. Juli 1825, Steyer.

Theuerste Eltern!

Mit Recht verdiene ich den Vorwurf, den Sie mir über mein langes Stillschweigen machten, allein, da ich nicht gern leere Worte schreibe und unsere gegenwärtige Zeit wenig Interessantes darbietet, so werden Sie mir's verzeihen, daß ich erst auf Ihr liebvolles Schreiben etwas von mir vernehmen lasse. Sehr freute mich das allerseitige Wohlbefinden, zu dem ich, der Allmächtige sei gepriesen, auch das meinige hinzufügen kann. Ich bin jetzt wieder in Steyer, war aber 6 Wochen in Gmunden, deren Umgebungen wahrhaftig himmlisch sind, und mich, so wie ihre Einwohner, besonders der gute Traweger innigst rührten, und mir sehr wohl thaten. Ich war bei Traweger wie zu Hause, höchst ungenirt. Bei nachheriger Anwesenheit des Hrn. Hofrath Schiller, der der Monarch des ganzen Salzkammergut's ist, speisten wir [Vogel*) und ich] täglich in seinem Hause, und musicirten sowohl da, als auch in Traweger's Hause sehr viel. Besonders machten meine neuen Lieder aus Walter Scott's Fräulein vom See, sehr viel Glück. Auch wunderte man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die heil. Jungfrau ausgedrückt habe, und, wie es scheint, alle Gemüther ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcire, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete componire, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht. Von Gmunden gingen wir über Pruhberg, wo wir einige Bekannte antrafen, und uns einige Tage aufhielten, nach Linz, wo wir 8 Tage verweilten, die wir wechselweise in Linz selbst und in Steyeruck zubrachten. In Steyeruck kehrten wir bei der Gräfin Weißenwolf ein, die eine große Verehrerin meiner Wenigkeit ist, alle meine Sachen besitzt und auch manches recht hübsch singt. Die Walter Scott'schen Lieder machten einen so überaus günstigen Eindruck auf sie, daß sie sogar merken ließ, als wäre ihr die Dedication derselben nichts weniger als unangenehm. Mit der Herausgabe dieser Lieder gedenke ich aber doch eine andere Manipulation zu machen, als die gewöhnliche, bei der gar so wenig herausschaut, indem sie den gefeierten Namen des Scott an der Stirn tragen, und auf diese Art mehr Neugierde erregen könnten, und mich bei Hinzufügung des englischen Textes, auch in England bekannter machen würden. Wenn nur mit

*) Der bekannte ausgezeichnete Sänger, der Schubert's Lieder zuerst bekannt machte.

Digitized by Google

den — von Kunsthändlern etwas Honnetes zu machen wäre, aber dafür hat schon die weise und wohlthätige Einrichtung des Staates gesorgt, daß der Künstler ewig der Sclave jedes elenden Krämers bleibt.

Was den Brief der Milder*) betrifft, so freut mich die günstige Aufnahme der Suleika sehr, obwohl ich wünschte, daß ich die Recension selbst zu Gesicht bekommen hätte, um zu sehen, ob nicht etwa daraus zu lernen sei; denn so günstig als auch das Urtheil sein mag, eben so lächerlich kann es zugleich sein, wenn es dem Recensenten am gehörigen Verstand fehlt, welches nicht so selten der Fall ist.

In Oberösterreich finde ich allenthalben meine Compositionen, besonders in den Klöstern Florian und Kremsmünster, wo ich mit Beihülfe eines braven Clavierspielers meine 4händigen Variationen und Märsche mit günstigem Erfolge producirte. Besonders gefielen die Variationen aus meiner neuen Sonate zu 2 Händen, die ich allein und nicht ohne Glück vortrug, indem mich einige versicherten, daß die Tasten unter meinen Händen zu singenden Stimmen würden, welches, wenn es wahr ist, mich sehr freut, weil ich das vermaledeyte Hacken, welches auch ausgezeichneten Clavierspielern eigen ist, nicht ausstehen kann, indem es weder das Ohr noch das Gemüth ergötzt. Ich befinde mich gegenwärtig wieder in Steyer und wenn Sie mich bald mit einem Schreiben beglücken wollen, so wird es mich noch hier treffen, indem wir nur 10 bis 14 Tage verweilen, und dann die Reise nach Gastein antreten, einer der berühmtesten Badeörter ungefähr 3 Tage von Steyer entfernt. Auf diese Reise freue ich mich außerordentlich, indem ich dadurch die schönsten Gegenden kennen lerne, und wir auf der Rückreise das wegen seiner herrlichen Lage und Umgebungen berühmte Salzburg besuchen werden. Das Wetter war hier den ganzen Juni und halben Juli sehr unstät, dann 14 Tage sehr heiß, daß ich ordentlich mager wurde vor lauter Schwitzen, und jetzt regnet es 4 Tage beinahe in einem fort. Den Ferdinand und seine Frau sammt Kindern lasse ich schönstens grüßen. Er kriecht vermuthlich noch immer zum Kreuz und kann D* nicht los werden; auch wird er gewiß schon wieder 77 Mal krank gewesen sein und 9 Mal sterben zu müssen geglaubt haben, als wenn das Sterben das Schlimmste wäre, was uns Menschen begegnen könnte. Könnte er nur einmal diese göttlichen Berge und Seen schauen, deren Anblick uns zu erdrücken oder zu verschlingen drohen, er würde das winzige Menschenleben nicht so sehr lieben, als daß er es nicht für ein großes Glück halten sollte, der unbegreiflichen Kraft der Erde zu neuem Leben wieder anvertraut zu werden. Was macht Karl? Er hat wohl jetzt viel zu thun; denn ein verheiratheter Künstler ist verpflichtet, sowohl Kunst- als Naturstücke zu liefern, und wenn beide Arten gerathen, so ist er doppelt zu loben, denn das ist keine Kleinigkeit. Ich leiste Verzicht darauf. Der Schneider und seine Schneiderin sollen auf den zukommenden kleinen, oder kleine Schneiderin schon Acht haben, auf daß die Schneider zahllos werden, wie der Sand am Meere, nur solle sie darauf sehen, daß keine Aufschneider oder Zuschneider, keine Ehr- oder Gurgelabschneider überhand nehmen. Und nun muß ich das Geschwätz endlich enden, da ich glaubte, mein langes Schweigen durch ein «lit» Schreiben ersetzen zu müssen. Marie und Pepie und den kleinen Probstl küsse ich 1000 Mal. Uebrigens bitte ich Alles, was nur grüßbar ist, schönstens zu grüßen. In Erwartung einer baldigen Antwort verharre ich mit aller Liebe

Ihr

treuester Sohn
Franz.

(Schluß folgt.)

*) Die Sängerin Milder-Hauptmann.

Musikleben in Ofen und Pesth.

(Schluß.)

[Kammer- und Concertmusik. Theatermusik. Volksmusik.]

Die Kammermusik scheint dagegen schon mehr Anhänger und Beförderer zu finden; da außer mehren Privatunterhaltungen von Sing- oder Streichquartetten auch noch ein beständiger Kammermusik-Verein, bestehend aus den vorzüglichsten Künstlern dieser Städte, als Hr. Taborsky für die erste, Hr. Alder für die zweite Violine, Hr. Pfeifer für die Viola, und Hr. Wagner für das Violoncello, denen sich noch gelegenheitlich mehre ausgezeichnete Sänger und Clavierspieler beigesellen, von Seite des National-Casino unterhalten wird; wo die Werke von Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr und Onslow mit der ihnen gebührenden Vollendung dem theilnehmenden und größtentheils zahlreich versammelten Publicum dargeboten werden. Dies ist für die Kammermusik auch der günstigste Ort, wo sich angehende Kunstjünger am sichersten versuchen und ankommende Künstler sich am vortheilhaftesten der Oeffentlichkeit empfehlen können. Welche Empfehlung um so nothwendiger ist, da man hier Concerte, sind sie nicht von sehr berühmten Meistern veranstaltet, nur sparsam zu besuchen pflegt.

Für die Theatermusik hat das Publicum den meisten Sinn, welcher freilich an den Erzeugnissen der modernen italienischen und französischen Musik mehr Gefallen findet, als an den classischen Werken der deutschen Schule, diese aber doch, sobald sie ihm mit gehöriger Darstellung geboten werden, immer auch zu ehren und zu schätzen weiß. Diesen Antheil des Publicums an dramatischer Musik weiß aber auch Hr. Director

Digitized by Google

Schmidt durch Mitglieder, als: Henriette Carl, diese in ganz Deutschland berühmte, und hier mit jedem neuen Auftreten immer mehr geliebte und gehuldigte Sängerin, Hrn. Oberhofer mit einer schönen Baritonstimme und gutem Spiele, Herrn Stoll mit einer frisch klingenden Tenorstimme, und Hrn Rötzer, einen thätigen und immer weiter fortschreitenden Bassisten, nicht nur zu erhalten, sondern auch denselben ferner immer mehr zu steigern und anzueifern.

Nebstdem wird dieses herrliche Ensemble von ziemlich gut besetzten Nebenrollen, einem tüchtig eingeübten Chore, einem starken und unter der Leitung des Hrn. Grill ausgezeichneten Orchester, splendider Ausstattung und zweckmäßiger Anordnung des Ganzen unterstützt. Viel Günstiges kann man auch von dem neuerbauten ungarischen Theater berichten, welches ebenfalls neuere Opern, freilich in beschränkterer Auswahl und minder guter Besetzung zur Darstellung bringt, welche Leistungen das ungarische Publicum, welches große Vorliebe für Musik hegt, mit vielem Antheile und reichlich gespendetem Beifalle lohnt.

In der Volksmusik ist außer einigen Liedern, welche die Wiener Parodieen-Schreiber uns in großer Menge zuschicken, Strauß und Lanner sehr an der Tagesordnung.

Aus diesem mehr allgemeinen, als besonderen Berichte können Sie leicht ersehen, daß hier viel Musik gemacht wird, und daß der Antheil des Publikums an derselben sehr lebhaft ist, doch aber auch, daß der Geschmack, welcher sich bisher geoffenbart hat, noch keineswegs ein selbstständiger sei; da er bisher nur das für gut oder schlecht hält, was von Wien oder Paris aus durch die Zeitungen gelobt oder getadelt wurde, mit der Zeit aber unter gehöriger Bildung zu einem selbstständigen erhoben und befähigt werden wird, über Musik und ihre Werke mit richtigem Sinne zu urtheilen. A. L.

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Hamburg. — Die Pianistin Miß A. Laidlaw ist hier angekommen und wird den 17. Concert geben. — Thalberg wird erwartet. —

Hannover. — Der Violinvirtuos Prosper Sainton hat sich hier wie in Hamburg mit dem allgemeinsten Beifall hören lassen, was so kurz nach Ole Bull's Anwesenheit, nicht wenig zu bedeuten hat. —

Leipzig. — Es wollen sich über den nordischen Geigenheiden Ole Bull auch einzelne mißbilligende Stimmen erheben. Er hat indeß auch in Hannover und Braunschweig mit enthusiastischem Beifall gespielt und wurde zunächst in Berlin erwartet. Er wird, heißt es, auch nach Mitteldeutschland kommen. Wir werden ja sehen und hören. —

[Theater.]

Constantinopel. — Die italienische Operngesellschaft aus Odessa gibt hier Vorstellungen, für die sich der Sultan sehr zu interessiren scheint. Man gab die Straniera von Bellini, die Italienerin in Algier ꝛc. Prima Donna ist die früher in Lemberg engagirte Mad. Fritsch. —

Mailand. — Auber's Stumme von Portici, die Ende December hier zum erstenmal gegeben wurde, hat nur theilweise gefallen. Die Italiener haben keinen Sinn als nur für ihre Musik. Danzelli gab den Masaniello ausgezeichnet. Die Decorationen waren unbegreiflich schlecht. —

Pressburg. — Meyerbeer's Hugenotten gehen hier unter dem Titel: „die Ghibellinen in Pisa" nächstens in Scene. —

[Auszeichnung.]

München. — Der Hofmusiker Böhm dahier hat wegen seiner Verdienste um vaterländische Industrie das Ritterkreuz des Michaelorden erhalten. —

Stettin. — MD. Dr. Löwe hat den rothen Adlerorden 4ter Classe erhalten. —

[Todesfälle.]

Prag. — Am 30. Nov. starb hier der Clarinettvirtuos und Professor am Conservatoir Farnik im 69sten Jahr. Er war schon unter Mozart im Orchester. —

Chronik.

Hamburg, 17. Soirée v. Miß A. R. Laidlaw.
Frankfurt, 18. Soirée v. Riefstahl. —
Berlin, 21. 3tes Concert v. Thalberg. — 22. 3te Quartettsoirée v. Zimmermann. — 26. Extraversammlung v. Möser zu Mozart's Geburtsfeier. —
Leipzig, 21. 15. Abonn.-Conc. Symph. v. Mozart (Es-Dur) Arie aus Messias — M. Shaw, Var. f. Vcll. v. Merk — Hr. Wittmann. Ouv. v. Bennet, Quartett v. Rossini, Var. v. Mayseder — Hr. Hafner aus Wien, Terzett u. Quartett aus Oberon. — 25. Abschiedsconcert v. Mstrs. Shaw. — 26. 3tes Abonn.-Conc. der Euterpe. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 11. Den 5. Februar 1839.

Reliquien von Franz Schubert (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

— Ich wiegte Schmerz aus Sehnsucht
Und jeden Wunsch mit leisen Tönen ein;
Da wurden Leiden oft Genuß, und selbst
Das traurige Gefühl zur Harmonie.
Goethe.

Reliquien von Franz Schubert.

(Schluß.)

4.

Reise nach Salzburg.

Den 12. Sept. 1825, Gmunden.

Lieber Bruder!

Deiner Aufforderung gemäß möchte ich Dir freilich eine ausführliche Beschreibung unserer Reise nach Salzburg und Gastein machen, allein Du weist wie wenig ich zum Erzählen und Beschreiben geeignet bin; da ich indessen bei meiner Zurückkunft nach Wien auf jeden Fall erzählen müßte, so will ich es doch lieber jetzt schriftlich als dann mündlich wagen, ein schwaches Bild all dieser außerordentlichen Schönheiten zu entwerfen, indem ich jenes doch besser als dieses zu treffen hoffe.

Wir reiseten nämlich ungefähr halben August von Steyer ab, fuhren über Kremsmünster, welches ich zwar schon öfter gesehen habe, aber wegen seiner schönen Lage nichts übergehen kann. Man übersieht nämlich ein sehr liebliches Thal, von einigen kleinen sanften Hügeln unterbrochen, auf dessen rechter Seite sich ein nicht unbedeutender Berg erhebt, auf dessen Gipfel das weitläufige Stift schon von der Fahrstraße, die über einen entgegengesetzten Bach herabführt, den prächtigsten Anblick gewährt, der besonders durch den mathematischen Thurm sehr erhöht wird. Hier wo wir schon länger bekannt sind, besonders Hr. v. Vogl, der hier studirt hat, wurden wir sehr freundlich empfangen, hielten uns aber nicht auf, sondern setzten unsere Reise, ohne daß sie eine besondere Erwähnung verdiente, bis nach Vöklabruk fort, wo wir Abends anlangten: ein trauriges Nest. Den andern Morgen kamen wir über Straßwalsen und Frankenmarkt nach Neumarkt, wo wir Mittag machten. Diese Oerter, welche schon im Salzburgischen liegen, zeichnen sich durch eine besondere Bauart der Häuser aus. Alles ist beinahe von Holz. Das hölzerne Küchengeschirr steht auf hölzernen Stellen, die außen an den Häusern angebracht sind, um welche hölzerne Gänge herumlaufen. Auch hängen allenthalben zerschossene Scheiben an den Häusern, die als Siegestrophäen aufbewahrt werden aus längst vergangenen Zeiten; denn man findet die Jahreszeiten 1600 und 1500 häufig. Auch fängt hier schon das bairische Geld an. Von Neumarkt, welches die letzte Post vor Salzburg ist, sieht man schon Bergesspitzen aus dem Salzburger Thal herausschauen, die eben mit Schnee bedeckt waren. Ungefähr eine Stunde von Neumarkt wird die Gegend schon wunderschön. Der Waller-See, welcher rechts von der Straße sein helles blaugrünes Wasser ausbreitet, belebt diese anmuthige Gegend auf das herrlichste. Die Lage ist sehr hoch und von nun an geht es immer abwärts bis nach Salzburg. Die Berge steigen immer mehr in die Höhe, besonders ragt der fabelhafte Untersberg wie zauberhaft aus den

Digitized by Google

übrigen hervor. Die Dörfer zeigen Spuren von ehemaligem Reichthum. An den gemeinſten Bauernhäuſern findet man überall marmorne Fenſter- und Thürſtöcke, auch ſogar manchmal Stiegen von rothem Marmor. Die Sonne verdunkelt ſich und die ſchweren Wolken ziehen über die ſchwarzen Berge wie Nebelgeiſter dahin; doch berühren ſie den Scheitel des Untersberges nicht, ſie ſchleichen an ihm vorüber, als fächteten ſie ſeinen grauenvollen Inhalt. Das weite Thal, welches mit einzelnen Schlöſſern, Kirchen und Bauernhöfen wie angeſäet iſt, wird dem entzückten Auge immer ſichtbarer. Thürme und Paläſte zeigen ſich nach und nach; man fährt endlich an dem Kapuzinerberg vorbei, deſſen ungeheure Felswand hart an der Straße ſenkrecht in die Höhe ragt und fürchterlich auf den Wanderer herabblickt. Der Untersberg mit ſeinem Gefolge wird rieſenhaft, ihre Größe will uns faſt erdrücken. Und nun geht es durch einige herrliche Alleen in die Stadt ſelbſt hinein. Feſtungswerke aus lauter Quaderſteinen umgeben dieſen ſo berühmten Sitz der ehemaligen Churfürſten. Die Thore der Stadt verkünden mit ihren Inſchriften die verſchwundene Macht des Pfaffenthums. Lauter Häuſer von 4 bis 5 Stockwerken erfüllen die ziemlich breiten Gaſſen und an dem wunderlich verzierten Hauſe des Theophraſtus Paracelſus vorbei geht es über die Brücke der Salzach, die trüb und dunkel mächtig vorüberbrauſt. Die Stadt ſelbſt machte einen etwas düſtern Eindruck auf mich, indem ein trübes Wetter die alten Gebäude noch mehr verfinſterte, und überdies die Feſtung, die auf den höchſten Gipfel des Mönchberges liegt, in alle Gaſſen der Stadt ihren Geiſtergruß herabwinkt. Da leider gleich nach unſerer Ankunft Regen eintrat, welches hier ſehr oft der Fall iſt, ſo konnten wir, außer den vielen Paläſten und herrlichen Kirchen, deren wir im Vorbeifahren anſichtig wurden, wenig zu ſehen bekommen. Durch Hrn. Pauernfeind, ein dem Hrn. v. Vogl bekannter Kaufmann, wurden wir bei dem Grafen von Platz, Präſident der Landrechte eingeführt, von deſſen Familie, indem ihnen unſere Namen ſchon bekannt waren, wir freundlichſt aufgenommen wurden. Vogl ſang einige Lieder von mir, worauf wir für den folgenden Abend geladen und gebeten wurden, unſere ſieben Sachen vor einem auserwählten Kreiſe zu produciren, die denn auch unter beſonderer Begünſtigung des ſchon in meinem erſten Briefe erwähnten Ave Maria's Allen ſehr zu Gemüthe gingen. Die Art und Weiſe, wie Vogl ſingt und ich accompagnire, wie wir in einem ſolchen Augenblicke Eins zu ſein ſcheinen, iſt dieſen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes. Nachdem wir den andern Morgen den Mönchberg beſtiegen, von welchem man einen großen Theil der Stadt überſieht, mußte ich erſtaunen über die Menge herrlicher Gebäude, Paläſte und Kirchen. Doch gibt es wenig Einwohner hier, viele Gebäude ſtehen leer, manche ſind nur von einer, höchſtens zwei bis drei Familien bewohnt. Auf den Plätzen, deren es viele und ſchöne gibt, wächſt zwiſchen den Pflaſterſteinen Gras, ſo wenig werden ſie betreten. Die Domkirche iſt ein himmliſches Gebäude, nach dem Muſter der Peterskirche in Rom, verſteht ſich im verkleinerten Maßſtabe. Die Länge der Kirche hat die Form eines Kreuzes, iſt von vier ungeheuren Höfen umgeben, von denen jeder einzelne einen großen Platz bildet. Vor dem Eingange ſtehen die Apoſtel in rieſenhafter Größe aus Stein gehauen. Das Innere der Kirche wird von vielen marmornen Säulen getragen, iſt mit den Bildniſſen der Churfürſten geſchmückt, und in allen ſeinen Theilen wirklich vollendet ſchön. Das Licht, welches durch die Kuppel hereinfällt, erleuchtet jeden Winkel. Dieſe außerordentliche Helle macht eine göttliche Wirkung, und wäre allen Kirchen anzuempfehlen. Auf den vier Plätzen, welche die Kirche umgeben, befinden ſich große Springbrunnen, die mit den herrlichſten und kühnſten Figuren geſchmückt ſind. Von hier gingen wir in das Kloſter zu St. Peter, wo Michael Haydn reſidirt hat. Auch dieſe Kirche iſt wunderſchön. Hier befindet ſich, wie Du weißt, das Monument des M. Haydn. Es iſt recht hübſch, aber ſteht auf keinem guten Platz, ſondern in einem abgelegenen Winkel. Auch laſſen dieſe herumliegenden Zettelchen etwas kindiſch; in der Urne befindet ſich ſein Haupt. Es wehe auf mich, dachte ich mir, dein ruhiger, klarer Geiſt, du guter Haydn, und wenn ich auch nicht ſo ruhig und klar ſein kann, ſo verehrt dich doch gewiß Niemand auf Erden ſo innig als ich. (Eine ſchwere Thräne entfiel meinen Augen, und wir gingen weiter. —) Mittags ſpeiſeten wir bei Hrn. Pauernfeind, und als uns Nachmittags das Wetter erlaubte auszugehen, beſtiegen wir den zwar nicht hohen, aber die allerſchönſte Ausſicht gewährenden Nonnenberg. Man überſieht nämlich das hintere Salzburger Thal. Dir die Lieblichkeit dieſes Thals zu beſchreiben, iſt beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehre Meilen im Umfange hat, in dieſem unzählige Schlöſſer und Güter, die aus den Bäumen heraus oder durchſchauen, denke Dir einen Fluß, der ſich auf die mannigfaltigſte Weiſe durchſchlängelt, denke Dir Wieſen und Aecker, wie eben ſo viele Teppiche von den ſchönſten Farben, dann die herrlichen Maſſen, die ſich wie Bänder um ſie herumſchlingen, und endlich ſtundenlange Alleen von ungeheueren Bäumen, dieſes Alles von einer unabſehbaren Reihe von den höchſten Bergen umſchloſſen, als wären ſie die Wächter dieſes himmliſchen Thals, denke Dir dieſes, ſo haſt Du einen ſchwachen Begriff von ſeiner unausſprechlichen Schönheit. Das Uebrige von Salzburgs Merkwürdigkeiten, welche ich erſt auf der Rückreiſe zu ſehen bekommen, laſſe ich auch bis dahin, indem ich meine Beſchreibung chronologiſch verfolgen will.

Digitized by Google

Den 21. September, Steyer.

Du ſiehſt aus dem angemerkten Datum, daß zwiſchen dieſer und jener Zeile mehre Tage verfloſſen ſind, und wir von Gmunden leider auf Steyer umſiedelten. Um alſo meine Reiſebeſchreibung (die mich ſchon reuet, weil ſie mir zu lange dauert) fortzuſetzen, folgt wie folget Folgendes: Der folgende Morgen war nämlich der ſchönſte Tag von der Welt und in der Welt. Der Untersberg, oder eigentlich der Oberſte glänzte und blitzte mit ſeinem Geſchwader und dem gemeinen Geſindel der übrigen Berge herrlich in, oder eigentlich neben der Sonne. Wir fuhren durch das oben beſchriebene Thal, wie durch's Elyſium, welches aber vor jenem Paradies noch das voraus hat, daß wir in einer ſcharmanten Kutſche ſaßen, welche Bequemlichkeit Adam und Eva nicht hatten. Statt den wilden Thieren begegneten uns manche allerliebſte Mädchen, — — —. Es iſt gar nicht recht, daß ich in einer ſo ſchönen Gegend ſo miſerable Späße mache, aber ich kann heut einmal nicht ernſthaft ſein. So ſteuerten wir denn, in Wonne verſunken über den ſchönen Tag und über die noch ſchönere Gegend, gemächlich fort, wo uns nichts auffiel, als ein niedliches Gebäude, welches Monat-Schlößchen heißt, weil es ein Churfürſt in einem Monat für ſeine Schöne aufbauen ließ. Das weiß hier jeder Menſch, doch ſtößt ſich Niemand daran. Eine Toleranz zum Entzücken. Auch dieſes Gebäudchen ſucht durch ſeine Reize das Thal zu verherrlichen. Nach einigen Stunden gelangten wir in die zwar merkwürdige, aber äußerſt ſchmuzige und grausliche Stadt Hallein. Die Einwohner ſehen alle wie Geſpenſter aus, blaß, hohläugig und mager zum Anzünden. Dieſer ſchreckliche Contraſt, den dieſer Anblick des Ratzenſtadtl's ꝛc. auf jenes Thal erzeugt, machte einen höchſt fatalen Eindruck auf mich. Es iſt, als wenn man von dem Himmel auf einen Miſthaufen fiele, oder nach einer Mozart'ſchen Muſik ein Stück von dem unſterblichen A. hörte. Der Salzberg, ſammt den Salzwerken anzuſehen, war Vogl nicht zu bewegen, deſſen große Seele, angetrieben durch ſeine Gicht, nach Gaſtein ſtrebte, wie in finſterer Nacht der Wanderer nach einem lichten Punct. Wir fuhren alſo weiter über Golling, wo ſich ſchon die erſten hohen, unüberſteigbaren Berge zeigten, durch deren fürchterliche Schluchten der Paß Lueg führt. Nachdem wir denn über einen großen Berg langſam hinaufkrallten, vor unſerer Naſe, ſo wie zu beiden Seiten ſchreckliche Berge, ſo daß man glauben könnte, die Welt ſei hier mit Bretern vernagelt, ſo ſieht man plötzlich, indem der höchſte Punct des Berges erreicht iſt, in eine entſetzliche Schlucht hinab, und es droht einen im erſten Augenblicke einigermaßen das Herz zu ſchuttern. Nachdem man ſich etwas von den erſten Schreck erholt hat, ſieht man dieſe raſend hohen Felswände, die ſich in einiger Entfernung zu ſchließen ſcheinen, wie eine Sackgaſſe, und man ſtudirt umſonſt, wo hier der Ausgang ſei. In dieſer ſchreckenhaften Natur hat auch der Menſch ſeine noch ſchreckenvollere Beſtialität zu verewigen geſucht. Denn hier war es, wo auf der einen Seite die Baiern, und die Tyroler auf der andern Seite der Salzach, die ſich tief, tief unten brauſend den Weg bahnt, jenes grauenvolle Morden vollbrachten, indem die Tyroler, in den Felſenhöhlen verborgen, auf die Baiern, welche den Paß gewinnen wollten, mit hölliſchem Luſtgeſchrei heradfeuerten, welche getroffen in die Tiefe heradſtürzten, ohne je ſehen zu können, woher die Schüſſe kamen. Dieſes höchſt ſchändliche Beginnen, welches mehre Tage und Wochen fortgeſetzt wurde, ſuchte man durch eine Capelle auf der Baiern Seite und durch ein rothes Kreuz in dem Felſen auf der Tyroler Seite zum Theil zu bezeichnen, und zum Theil durch ſolche heilige Zeichen zu ſühnen. Du herrlicher Chriſtus, zu wie viel Schandthaten mußt du dein Bild herleihen. Du ſelbſt das gräßlichſte Denkmal der menſchlichen Verworfenheit, da ſtellen ſie dein Bild auf, als wollten ſie ſagen: Seht! die vollendetſte Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, ſollte es uns etwa Mühe koſten, das übrige Ungeziefer, genannt Menſchen, mit leichtem Herzen zu vernichten? — Doch wenden wir unſere Augen ab von ſo niederſchlagenden Betrachtungen und ſchauen wir lieber, daß wir aus dieſem Loch hinauskommen. Nachdem es nun eine gute Weile abwärts geht, die beiden Felswände immer näher zuſammenrücken und die Straße ſammt dem Strom auf 2 Klaftern Breite eingeengt werden, ſo wendet ſich hier, wo man es am wenigſten vermuthet, unter einem herüberhängenden Felſen bei dem zornigen Wüthen der eingezwängten Salzach, die Straße zur angenehmen Ueberraſchung des Wanderers. Denn nun geht es, obwohl noch immer von himmelhohen Bergen eingeſchloſſen, auf breiterem Wege und eben dahin. Mittags kamen wir in Werffen an. Ein Markt mit einer bedeutenden Feſtung, von den Salzburger Churfürſten erbaut, wird jetzt vom Kaiſer renovirt. Auf unſerer Rückreiſe beſtiegen wir ſelbe, es iſt v..... hoch, gewährt aber eine herrliche Ausſicht in das Thal, welches auf einer Seite von den ungeheuren Werffner Gebirgen, die man bis Gaſtein ſieht, begrenzt iſt. Himmel, Teufel, das iſt etwas Erſchreckliches, eine Reiſebeſchreibung, ich kann nicht mehr. Da ich ſo in den erſten Tagen des Octobers nach Wien komme, ſo werde ich Dir dieſes Geſchreibſel ſelber übergeben und das Uebrige mündlich erzählen.

5.

Mein Gebet.

Tiefer Sehnſucht heil'ges Bangen
Will in ſchön're Welten langen;
Möchte füllen dunklen Raum
Mit allmächt'gem Liebestraum.

Digitized by Google

Großer Vater! reich' dem Sohne,
Tiefer Schmerzen nun zum Lohne,
Endlich als Erlösungsmahl
Deiner Liebe ew'gen Strahl.

Sieh, vernichtet liegt im Staube,
Unerhörtem Gram zum Raube,
Meines Lebens Martergang
Nahend ew'gem Untergang.

Tödt' es und mich selber tödte,
Stürz' nun Alles in die Lethe,
Und ein reines kräft'ges Sein
Laß, o Großer, dann gedeihn.

8. Mai 1823. Frz. Schubert.

6.

„Laßt sie nur in ihrem Wahn,"
Spricht der Geist der Welt,
„Er ist's, der im schwanken Kahn,
So sie mir erhält."

Laßt sie rennen, jagen nur
Hin nach einem fernen Ziel,
Glauben viel, beweisen viel
Auf der dunkeln Spur.

Nichts ist wahr von alledem,
Doch ist's kein Verlust,
Menschlich ist ihr Weltsystem,
Göttlich bin ich's mir bewußt.

1820, Sept. Frz. Schubert.

7.

Mein Traum.

Den 3ten Juli 1822.

Ich war ein Bruder vieler Brüder und Schwestern. Unser Vater, unsere Mutter waren gut. Ich war allen mit tiefer Liebe zugethan. — Einstmals führte uns der Vater zu einem Lustgelage. Da wurden die Brüder sehr fröhlich. Ich aber war traurig. Da trat mein Vater zu mir und befahl mir, die köstlichen Speisen zu genießen. Ich aber konnte nicht, worüber mein Vater erzürnend, mich aus seinem Angesichte verbannte. Ich wandte meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich in ferne Gegend. Jahre lang fühlte ich den größten Schmerz und die größte Liebe mich zertheilen. Da kam mir Kunde von meiner Mutter Tode. Ich eilte sie zu sehen, und mein Vater, von Trauer erweicht, hinderte meinen Eintritt nicht. Da sah ich ihre Leiche. Thränen entflossen meinen Augen. Wie die gute alte Vergangenheit, in der wir uns, nach der Verstorbenen Meinung auch bewegen sollten, wie sie sich einst, sah ich sie liegen. Und wir folgten ihrer Leiche in Trauer und die Bahre versank. — Von dieser Zeit an blieb ich wieder zu Hause. Da führte mich mein Vater wieder einstmals in seinen Lieblingsgarten: er fragte mich, ob er mir gefiele. Doch mir war der Garten ganz widrig und ich getraute mir nichts zu sagen. Da fragte er mich zum zweiten Mal erglühend: ob mir der Garten gefiele? Ich verneinte es zitternd. Da schlug mich mein Vater und ich entfloh. Und zum zweiten Mal wandte ich meine Schritte und mit einem Herzen voll unendlicher Liebe für die, welche sie verschmähten, wanderte ich abermals in ferne Gegend. Lieder sang ich nun lange, lange Jahre. Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerzen nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz. Und einst bekam ich Kunde von einer frommen Jungfrau, die einst gestorben war. Und ein Kreis sich um ihr Grabmahl zog, in dem viele Jünglinge und Greise auf ewig wie in Seligkeiten wandelten. Sie sprachen leise, die Jungfrau nicht zu wecken. Himmlische Gedanken schienen immerwährend aus der Jungfrau Grabmal auf die Jünglinge wie leichte Funken zu sprühen, welche sanftes Geräusch erregten. Da sehnte ich mich sehr, auch da zu wandeln. Doch nur ein Wunder, sagten die Leute, führt in diesen Kreis. Ich aber trat langsamen Schrittes, immer Andacht und fester Glaube, mit gesenktem Blicke auf das Grabmal zu, und eh' ich es wähnte, war ich in dem Kreise, der einen wunderlieblichen Ton von sich gab; und ich fühlte die ewige Seligkeit wie in einen Augenblick zusammengedrängt. Auch meinen Vater sah ich versöhnt und liebend. Er schloß mich in seine Arme und weinte. Noch mehr aber ich. — Franz Schubert.

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Nürnberg. — Cl. Wieck hat hier und in Anspach mit dem enthusiastischsten Beifall Concert gegeben. Sie ist bereits nach Stuttgart abgereist. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 12. Den 8. Februar 1839.

Rondo's und Variationen f. Pianoforte. — Aus Berlin (Schluß). — Leipziger Musikleben. — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Chronik. —

Das ist die Kunst, das ist die Welt,
Das Eins um's Andere gefällt.
Goethe.

Rondo's und Variationen für Pianoforte.

Rud. v. Hertzberg, Concertvariationen f. Pfte. über ein Motiv aus d. Sonnambula. Op. 7. Berlin, G. Crantz. 16 Gr.

— —, Pièce lyrique. Op. 5. Ebend. 6 Gr.

Ein erster flüchtiger Blick in das Variationenheft wollte uns die Bezeichnung desselben als Var. de concert als etwas kühn erscheinen lassen, so wenig scheinen die Variationen im Ganzen das zu bieten, was man heute von Concertcompositionen zu erwarten gewohnt ist. Man überzeugt sich freilich bald, daß das Ganze nicht eben gar leicht ist, soll alles so herauskommen, wie es gemeint ist, und daß dem Stück, geschieht ihm hierin sein Recht, die gewünschte concertmäßig glänzende Wirkung nicht fehlen wird, namentlich in kleinern gemischten Kreisen oder als Intermezzo zwischen anderer — Gesang-, Quartett- oder Orchestermusik. Schwerlich aber wird ein Virtuos einen ewigen Ruhm damit sich begründen wollen. Die harmonische Fülle des modernen Pianospiels erscheint hier nur in vollgriffigen oder weitgespannten harpeggirten Accorden, und ist also mehr Vollgriffigkeit als orchestermäßige Vielstimmigkeit. Die allgemeine Physiognomie der Variationen ist übrigens eine ziemlich gewöhnliche: die erste beschäftigt die rechte, die zweite die linke Hand, die dritte beide Hände ziemlich gleichmäßig; daß nun ein gesangreiches Lento in Moll folgen muß, sieht Jeder, ein freies Finale setzt dem Ganzen die Krone, eine schimmernde, wenn gleich nicht goldene auf. Es ist nebst dem Lento die schwächste Partie des Ganzen. Am geschäftigsten und ergiebigsten zeigt sich des Componisten Phantasie in der Erfindung des Schmuck- und Passagenwerks, daher die drei ersten Variationen die eigenthümlichsten und bedeutendsten sind, wenn auch die erste einige Familienähnlichkeit in einzelnen Zügen mit einer Chopin'schen Etude (Nr. 8 in Op. 10) nicht ganz ableugnen kann.

Die Pièce lyrique ist ein in kleinem Maßstabe angelegtes Unterhaltungsstück, aus zwei Hauptgedanken aufgebaut, dessen erster (in A-Dur), bis gegen das Ende rein vierstimmig gehalten, von dem andern, der gemächlich und bequem einen einfachen Gesang begleitet und eben so gemächlich aus seiner Tonart, Fis-Dur, durch den Quintenzirkel in die Haupttonart zurückkehrt und dann in dieser, nach verkürzter Reprise des Hauptgedanken das Ganze beschließt, das in seiner anspruchlosen Gemüthlichkeit, graziösen Haltung und gerundeten Form einen ganz freundlichen Eindruck macht.

Herold, Rondo turc. p. l. Pfte. Op. 47. Leipzig, G. Schubert. 12 Gr.

J. D. Baldenecker, La regata veneziana. Rondo d'apres les Soirées mus. de Rossini. Leipzig, G. Schubert. Für 2 Hände 6 Gr., für 4 Hände 10 Gr.

L. Ancot, Rondo militaire sur un motif du Chalet de Adam. Op. 50. Ebenda. 12 Gr.

Fr. Abt, Variationen üb. ein Schweizerthema. Op. 2. Leipzig, Jul. Wunder. 8 Gr.

Digitized by Google

D. S. Siegel, Introduct. u. Var. über eine Cavatine aus d. Hugenotten. Op. 65. Leipzig, G. Schubert. 8 Gr.

Das türkische Rondo ist durchaus nur auf die Fassungskraft und Hände eines angehenden Familienvirtuosen berechnet, der nach überwundenen ersten Elementen, dem Vater 'mal was Ordentliches, Ausführliches vorspielen will.

La regata, dito für zwei dergleichen, aber in der ersten Partie (es liegt uns nur die 4händige Form vor) schon ein kleines, kleines Bißchen schwerer.

Nr. 3. Das kriegerische Rondo bringt dem jungen Mann schon mehr Arbeit, aber wenn er's recht macht, auch mehr Ruhm. Er kann sich damit auch im größern Familienkreise als einen rechten Tausendkünstler produciren, und wird nun nächstens an „An Alexis" von Hünten oder an ein Czerny'sches Rondo d'amusement Hand anlegen. Warum man aber überhaupt das Rondo nicht für eins von Czerny sollte halten können, wüßt' ich meines Erachtens kaum.

Die Variationen bieten durchaus nur das Gewöhnlichste, Nächstliegende. Es sind leicht hinflatternde, schillernde Eintagsfliegen; für tänzespielende Dilettanten und Dilettantinnen zu flüchtiger, müheloser Unterhaltung berechnet, werden sie ihnen willkommen sein. Einen technischen Unterschied zwischen dem Op. 2 und Op. 65 aufzufinden, möchte schwer fallen, es müßte denn der sein, daß dem Op. 2 etwas mehr jugendliche Frische und Jovialität zuzuschreiben ist, während das Op. 65 durch hie und da beigefügten Fingersatz sich mehr als instructive Zwecke verfolgend darstellt. Weiteres hat die Kritik mit ihnen nicht zu schaffen. — Kommt also her, die ihr mühselig und beladen seid, Claviermeister und musikalische Hausfreunde und Rathgeber, für euch sind die Rondos und Variationen, die ein Leid- und Freudgenosse euch empfiehlt, der solche Gaben zu schätzen weiß.

19.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[E. Meyer. — Cath. v. Dietz. — Servais. — Vieuxtemps.]

In dem Concert, das Hr. Pique im Saale des Hotel de Russie am 15. Nov. gab, hörten wir Hrn. Eduard Meyer aus Leipzig, der sich unter Kotte in Dresden zu einem ausgezeichneten Clarinettisten gebildet hat. Leider stand sein Instrument gegen das begleitende Pianoforte beinahe um einen Viertelton zu tief, und der Bläser mußte mit größter Anstrengung Stimmung zu halten suchen, was einen guten, ja selbst nur ungenirten Vortrag gar sehr beeinträchtigen mußte. Auch diesen Virtuosen hörten wir, wie Hrn. Wolff, nur ein einziges Mal und zwar nur in einer Piece. Er ist über Hamburg, Hr. Pique direct nach Petersburg gereist.

Frl. Cathinka von Dietz, Pianistin J. M. der Königin von Baiern, Mitglied und Ehrenmitglied mehrer Akademieen, Ritterin des Clavierverdienstordens ꝛc. ꝛc. gab am 20. Dec. ein Extraconcert im Saale des königl. Schauspielhauses. Der große Ruf, der der Künstlerin von Baireuth, Bamberg und Dresden als Dichterin und Virtuosin durch einige Zeitblätter vorangeeilt, dann die etwas hochtrabenden Annoncirungen in hiesigen Journalen hatten unzweifelhaft die Erwartungen des Publicums auf einen Höhepunct geschraubt, von dem aus betrachtet die bescheidenen Leistungen der Künstlerin sich sehr alltäglich ausnahmen. Die Virtuosität des Fräuleins gehört einer verwichenen Clavierepoche an, die Zeit ihrer Ausbildung fällt in ein früheres Decennium, wo Hummel, Herz, Kalkbrenner, Hünten ꝛc. die Männer des Tages waren. Aber auch das Niveau der Virtuosität, das sich in jener Schule herausstellte, hat Frl. v. Dietz kaum erreicht. Es fehlt ihrem oft eleganten und netten Spiel an aller inneren musikalischen Befähigung, sogar an Tact, — und der Mogul unserer Tagesrecensenten verrieth auf's Neue und hinlänglich seine musikalische Bornirtheit, indem er die Meinung aussprach: Frl. v. Dietz könne, wenn sie nur wolle, auch die Compositionen eines Henselt, Chopin, Schumann ꝛc. bewältigen. Die Concertgeberin spielte ein Stück des Hummel'schen As-Dur-Concertes, eine Phantasie über ein Bellini-Thema von Kalkbrenner und ein Duo von demselben mit Hrn. Taubert, von dem Hr Mantius ein reizendes komisches Lied „blauer Montag" (Gedicht von Robert Reinick dem Maler) sehr humoristisch vortrug. In solchen Liedern kulminirt Taubert's Talent.

Die Anwesenheit Servais und Vieuxtemps erfuhr ich durch das Fremdenblatt, und eilte nach dem Hotel um den letztern zu begrüßen und den ersten kennen zu lernen. Ich fand sie bereits zur Abreise nach der Czaarenstadt arrangirt. Vieuxtemps ist in dem Jahre (17 bis 18) größer und schlanker geworden, sein Haarwuchs gleicht einem Urwalde, einer starrenden Löwenmähne, und contrastirt auffallend mit dem stillen, romantischen Wesen des liebenswürdigen Künstlers. Er hat ein neues Concert in Fis-Moll geschrieben, schade daß man's nicht hören konnte. Servais bildet den grellsten Gegensatz zu seinem Kunstfreunde. Ein originell-bewegliches, sprudelndes Naturell — er ist blond von Haar und brünett von Blut. Er kam eben von Thalberg..... zog einen langen Strick aus der Tasche und drohte, sich augenblicklich aufzuknüpfen, wenn man ihm sage, daß es noch sechs solcher Pianisten auf der Welt gäbe. Uebrigens ist er ein Meister seines Instruments und voll Musik durch und durch. H. Truhn.

Leipziger Musikleben.

[Abschiedsconcert der Mstrs. Shaw.]

Montag den 28. gab Mstrs. Shaw ihr Abschiedsconcert, das als solches, so wie nicht minder durch die reiche Auswahl des Schönsten und Interessantesten ein überaus zahlreiches Publicum herbeigelockt hatte. Der Saal war überfüllt; und hierdurch wie durch den reichsten, lautesten Applaus beim Auftreten der Künstlerin, und nach jedem ihrer Vorträge zollte das Publicum ihr den verdienten Dank für eine große Reihe schöner und seltener Genüsse, die sie ihm durch den Reichthum ihres Talents und ihrer seltenen, in sorgfältigster Schule gepflegten Stimme bereitet hatte. In der That ist es der sprechendste Beweis von der bedeutenden Kunsthöhe, auf der diese Sängerin steht, daß sie durch eine so große Reihe ihrer Leistungen — sie sang während ihres Hierseins in allen Concerten, und fast in jedem mehr als einmal — den anfänglichen reichen Beifall sich nicht nur zu erhalten wußte, sondern daß dieser sich stets steigerte und am rauschendsten in den letzten Concerten sich äußerte, in denen sie stets mit den allgemeinsten Acclamationen empfangen wurde. Ueber ihre in Klang und Umfang reich ausgestattete Stimme, wie über ihre höchst gebildete, geist- und gemüthreiche Sangweise haben wir bereits früher gesprochen; wir fügen nur hinzu, daß sich beides im Vortrage Händel'scher und anderer, älterer und neuerer tiefernster kirchlicher Gesänge und in den reichgeschmückten Arien der neu-italischen Schule am unbedingtesten geltend machte, obwohl ihr die Gattung des liedartig Einfachen und Naiven nicht fremd ist, was sie, wie sonst öfter, auch an diesem Abende durch den Vortrag zweier schottischer Balladen und eines deutschen Liedes von J. Mathieux bewieß. Sie sang diesmal außer den ebengenannten Liedern auf Verlangen eine schon früher von ihr gehörte Arie von Mozart: L'addio- und Scene und Arie aus Mercadante's Giuramento, worin sie namentlich eine ausgezeichnete Beherrschung des Trillers beurkundete. — Das Concert brachte uns noch St. Bennet's, schon voriges Jahr und auch diesmal mit Liebe gehörte Ouverture „die Najaden", die der Componist, vom Publicum warm begrüßt, selbst dirigirte, und Mendelssohn's gleichfalls schon oft und stets, wie auch heute, mit besonderer enthusiastischer Vorliebe gehörte Sommernachtstraum-Ouverture. Herr Concertmeister David erfreute durch den meisterlichen Vortrag eines Mozartschen Themas mit Variationen und Introduction und erwarb sich wie immer den lautesten Dank der Versammlung. Beethoven's Cis-Moll-Sonate gewann unter Mendelssohn's Fingern plastisches Leben und Gestalt und gehörte nebst dem Quartett (Canon) aus Fidelio, von der Concertgeberin, Hr. und Mad. Schmidt und Hr. Weiske unter freudigster Anerkennung von Seiten des Publicums, vorgetragen, zu den köstlichsten Perlen des genußreichen Abends. Mstrs. Shaw wird von hier aus mehre der bedeutendsten Städte Deutschlands, zunächst Berlin, wie wir hören, besuchen und dann nach Italien sich begeben. 11.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Genua. — Von einer neuen Oper von Costamagna, womit die Stagione eröffnet wurde, hat nur der erste Act gefallen. Das Libretto, von Rovani, wird zu den bessern gezählt. —

Triest. — Die Oper hat den Erwartungen, welche die 6 engagirten Primedonnen, der Tenor Pedrazzi, der Baß Negrini erregten, diesmal nicht entsprochen. Anna Bolena und die Sonnambula gefielen nur wenig. Man hofft, das Auftreten der Primadonna Adelaide Kemble (der 7ten?) werde Alles wieder gut machen. —

Wien. — Von Lindpaintner's neuer Oper „die Genueserin" haben die Proben unter des Componisten persönlicher Leitung am Kärnthnerthortheater bereits begonnen. Die Aufführung dürfte Ende Januars Statt finden. —

[Neue Symphonie.]

Berlin. — In einer von Möser's Symphoniesoiréen wurde eine neue Symphonie von dem Breslauer Orgelvirtuosen Adolph Hesse aufgeführt und fand vielen Beifall. Es ist die 5te des Componisten. —

[Theater.]

Hamburg. — Halevy's Guido und Ginevra ist hier mit vielem Beifall in Scene gesetzt worden, an dem jedoch die Musik nicht gerade den einzigen oder entschiedensten Antheil zu haben scheint. —

Berlin. — Dlle. Hedwig Schulz, die Tochter der früher berühmten und namentlich in leidenschaftlichen Partieen ausgezeichneten Sängerin dieses Namens, hat in Figaros Hochzeit als Gräfin mit Glück debutirt. Ihre reichen, natürlichen Mittel sind zum Theil wohl gepflegt, zum Theil bedürfen sie noch sorgsame Ausbildung. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Berlin. — In einem von Thalberg's Concerten hat sich ein junger Violinist, Remmers, mit Beifall hören lassen. Die Familie Lewy wird erwartet. —

Prag. — Lipinski gab im Dec. hier 2 Concerte, von denen, trotz der erhöhten Eingangspreise, namentlich das erste stark besetzt war. Im zweiten, minder besuchten, war der Beifall desto stärker, stärker selbst als er Paganini zu Theil wurde. Er ward 5 Mal gerufen. Zwei Tage später gab ein Schüler Mayseder's, Hafner, aus Wien ein Concert, das zwar weniger stark besucht

Digitized by Google

war, als die seines Vorgängers; doch fand er verdienten, lebhaften Beifall. Sein Vortrag ist schön in der Weise seines Meisters, seine Intonation auch in den schwierigsten Lagen rein, besonders trefflich sein Staccato.

Cassel. — Ole Bull ist hier angekommen und wird nächstens Concert geben. —

Vermischtes.

[Der Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst.]

Am 31. Aug. und 1. Septbr. 1838 ist in Utrecht die 9te allgemeine Versammlung des Niederländischen Vereins: Zur Beförderung der Tonkunst gehalten worden. Das Resultat der Verhandlungen ist: daß die Gesellschaft auch in diesem verflossenen Jahre durch Prämien, Ankaufen und Herausgeben von Musik-Stücken, durch Unterstützung musikalischer Institute und talentvoller Jünglingr im In- und Auslande thätig gewesen, daß sie im glücklichen Verständniß ist mit den meisten ausländischen Musik-Instituten, und daß die Tonkunst in den verschiedenen Abtheilungen immer mehr geliebt und ausgeübt wird, wie auch die Musikfeste in vergangenen Jahren, bei den Abtheilungen Amsterdam, Dortrecht, Utrecht, und Friesland gegeben, tödtlich beweisen. Aus örtlichen Rücksichten ist das dritte allgemeine Musikfest verschoben, und wird die Centraldirection sich bemühen, ein günstiges Local dazu einrichten zu lassen. Als Verdienst-Mitglied des Vereins ist ernannt, Hr. M. G. Kiesewetter, k. k. österr. Hofrath in Wien, und als correspondirende Mitglieder die HH. B. Molique, kön. Hof-Musik-Director in Stuttgart, Dr. A. B. Marx, Musikdirector an der F.-W.-Universität in Berlin, Dr. G. Schilling in Stuttgart und Mr. A. C. Focke in Paramaribo. Die Hauptdirection ist übergetragen auf Amsterdam. —

[Deutscher Nationalverein in Stuttgart.]

Der deutsche Nationalverein für Musik und ihre Wissenschaft hat sich jetzt vollkommen constituirt und wird demnächst seine Wirksamkeit beginnen. Präsident für dieses Jahr ist L. Spohr; weitere Ausschußmitglieder sind: Prof. Marx in Berlin, F. Schneider, Reissiger, Schnyder v. Wartensee. Permanenter Secretair des N.-V. ist Dr. G. Schilling. — S. hochfürstl. Durchl., der Fürst von Hohenzollern-Hechingen haben aus besonderer Liebe zur Tonkunst und in Rücksicht auf die edlen Zwecke wie glänzende Constitution des deutschen Nationalvereins für Musik, geruht das Protectorat des Nationalvereins gnädigst zu übernehmen und den Vereinssecretair Dr. Schilling in Stuttgart davon in Kenntniß setzen zu lassen. —

[Mozart's Denkmal.]

Zur Widerlegung eines durch mehre Blätter verbreiteten Gerüchts, das auch wir schon als grundlos bezeichneten, hat das Comité für Mozart's Denkmal eine Anzeige erlassen, daß das Denkmal in einer großen, aus Erz gegossenen Statue des Meisters bestehen und auf einem öffentlichen Platze in Salzburg aufgestellt werden würde. Das Denkmal würde, wenn nicht alle Berechnungen täuschten, schon bis Herbst 1840 fertig werden. —

*** Paris. — Paganini ist seiner Gesundheit halber nach Marseille abgereist und wird dort den Winter zubringen. — Francilia Pixis ist für diesen Winter für die Hofconcerte in Florenz engagirt. —

*** Berlin. — Spontini hat aus Rom geschrieben, daß ihm der Papst den heil. Gregoriusorden ertheilt und ihm geklagt habe, daß die Kirchenmusik in Italien sehr im Verfall sei. Der heil. Vater habe ihn deshalb gebeten, mit dem Cardinal Staatssecretair desfalls Rücksprache zu nehmen. S. wollte sich bald nach Neapel begeben und von da nach Marseille einschiffen, um über Paris im Mai nach Berlin zurückzukehren. —

Chronik.

[Concert.] Bremen, 16. Jan. 6tes Priv.-Conc. Ouv. v. Mendelssohn (Meeresstille). Symph. (Nr. 7, A-Dur) v. Beethoven. Arie v. Rossini, Duett aus Nurmahal — Mad. Mühlendruch, Frl. de la Follie. Fagottsolo — Hr. Schmidach. —

Berlin, 28. Im Opernhause: Vocal- u. Instrumentalconcert unter Mitwiekung v. Thalberg u. Remmers. 29. 12te Abonn.-Soirée u. Möser. 31. Thalberg's letztes Concert. —

Leipzig, 31. Jan. 16. Abonn.-Conc. Symphonie v. Onslow. Nr. 1. Arie v. Rossini — Mad. Bünau. Phantasie f. Flöte (la Sonnambula) comp. u. vorgetr. v. Hrn. Haake. Ouv. zu Coriolan v. Beethoven. Introd. u. Var. f. Viol. v. David — Hr. Juten. Hymne v. L. Spohr (Op. 98). — 5. Febr. Euterpe: Ouvertuee v. Beehulst; Symph. v. Beethoven, Nr. 4, B-Due. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen belieben C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 13.** Den 12. Februar 1839.

Lieder u. Gesänge (Fortsetzg.). — Nachträgliches zur Albumschau. — Leipziger Musikleben (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Chronik. —

Sollst nicht uns lange klagen,
Was alles dir wehe thut:
Nur frisch, nur frisch gesungen,
Und alles wird wieder gut.
A. v. Chamisso.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

L. Spohr, sechs Lieder für Sopran u. Tenor m. Begl. d. Pfte. Op. 105. Halle, bei H. Helmuth. 1 Thlr. 8 Gr.

Der immer noch so rüstig mit der fortstürmenden Zeit Schritt haltende Meister verschmäht es nicht, außer größern Werken im Fache der Symphonie, der Cantate u. s. w. auch in einer Kunstgattung von Zeit zu Zeit uns eine willkommene Gabe zu reichen, in welcher man vorzugsweise die jüngere Künstlerwelt sich tummeln und ihre Erstlingsblüthen und — nicht immer reifen — Früchte darbringen zu sehen gewohnt ist, und die man wohl auch deshalb nur in früheren Lebens- und Künstlerstadien für mit Glück bebaut zu halten sich gewöhnt hat. Eine Meinung, die nicht ganz grundlos, doch auch wieder nur halbwahr ist. Der gereifte Meister weiß, wie gesagt, nicht blos Schritt zu halten mit den Jüngeren, er thut es den meisten — es würde kaum, beweisende Thatsachen liegen nicht zu fern, den Mund zu voll genommen heißen können, sagten wir Hunderten — zuvor. Die vorliegenden Lieder sind durchweg so warm und wahr empfunden, so voll einfach-eigenthümlicher Schönheit der echt liedermäßigen Gesangführung und stehen im Harmonischen, in der technischen Arbeit überhaupt, so hoch über dem Trosse sich breitmachender Mittelmäßigkeit, daß wir nur die Versicherung hinzufügen, daß sie uns auch unter Spohr's neuen Compositionen im Liedesfache besonders lieb geworden sind. Um dem Lichte seinen Schatten zu geben, gestehen wir, daß uns nur bei dem 5ten Liede, das in Erfindung und Wärme des Ausdrucks den andern durchaus nicht nachsteht, die des klagenden Mädchens Unruhe und gestörten Sinn malende obligate Begleitungsstimme, wie schön auch in der Idee, doch gegen die Singstimme etwas aufdringlich erscheint und ihre liedermäßige Freiheit und Selbstständigkeit etwas beeinträchtigt. Am liebsten verweilten wir bei dem 1sten, 3ten und letzten der Lieder, möge der verehrte Tonsetzer noch mit vielen ähnlichen uns erfreuen.

W. Taubert, 12 Gesänge f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. Op. 27. 2tes Heft. Berlin, Schlesinger. ⅔ Thlr.

Wir haben das erste der beiden Hefte in Nr. 1 des vorigen Bandes angezeigt und wenn wir dort den Erstgebornen der Zwillingsbrüder mit Wärme und Auszeichnung empfahlen, so haben wir bei diesem Nachkömmling nicht mindere Ursache dazu. In einer eigenen Wahlverwandtschaft stehen die Gesänge dieses 2ten Heftes ihrer überwiegenden Mehrzahl nach zu einander. Eine Mischung sanguinischen und melancholischen Elements, ein gern fröhlicher Sinn, der den in der Seele auftauchenden Schmerz hinweg singt, den er nicht hinweg raisonni-

ren kann, ist ihr Grundton, wie wir ihn namentlich in so vielen Liedern Chamisso's besonders eigenthümlich und auch im obigen Motto, das wir dem 4ten Liede dieses Heftes entnehmen, ausgesprochen finden. Wir meinen, der Componist habe für das Auffassen und Wiedergeben dieses eigenthümlichen Grundtons der Empfindung und Gemüthssituation ein besonders glückliches Organ. Er klingt besonders in „Seemannsabschied" von Bruger, „Soldatenabschied" von Fallersleben, „Frisch gesungen" von Chamisso und summt selbst in dem trüber gehaltenen „Vorgefühl" und in der „Wasserfahrt" von Heine als harmonischer Beiton leise nach. Den Beschluß, und einen würdigen macht eine Serenade (von Meyerbeer), die in lockendsten Klängen die Geliebte zur Wasserfahrt in warmer Sommernacht einladet.

H. Dorn, vier Lieder für eine Baß- oder Baritonstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 37. Leipzig, F. Hofmeister. 14 Gr.

Noah's Testament (von Martinsen) ist eine ergötzliche Geschichte und vom Componisten eben so ergötzlich ausgemahlt, wie der alte Herr mit dem Notar mit pathetischer Würde die Inventur vornimmt und wie sie bedächtig in den Keller steigen, und dort beim Proben der Fässer allgemach gemüthlich werden, und der Testator die ganze Welt zum Erben seines Weines einsetzt. Nicht minder glücklich weiß der Componist die Sprache jener humoristisch-sentimentalen Mischung zu treffen, wie sie im 2ten Liede „An den Mondschein" von Kopisch sich kund gibt, und wie sie ganz besonders für den Bariton sich zu eignen scheint. Das Frühlingslied und das Fischerlied, beide gleichfalls von Kopisch, sind rein sentimentaler Natur. Sie sind demgemäß vom Componisten treffend und wahr aufgefaßt. Wir gestehen indeß, daß uns bei ihnen, und namentlich beim Frühlingsliede, der Wunsch kam, die Musik möchte durch ein etwas reicheres Colorit, durch einen mehr nach außen gehenden Ausdruck dem Sänger etwas mehr in die Hände arbeiten. Daß übrigens auch in diesen beiden Gesängen, wie in dem ganzen Hefte, die Stimmen- und Harmonieführung, die ganze Factur den satzgewandten, vielseitig gebildeten Musiker verräth, brauchen wir bei dem Namen des Componisten kaum hinzuzufügen, und somit seien die Gesänge gebildeten Baritonisten bestens empfohlen.

(Fortsetzung folgt.)

Nachträgliches zur Albumschau.

Von dem

Album Novello. Berlin, Schlesinger.

liegt uns nun auch das 1ste Heft, dem italienischen Bravourgesang ausschließend gewidmet, und das 4te, drei Arien von Händel und Haydn, aus Judas Maccabäus, Messias und der Schöpfung enthaltend, vor. Unter den letzteren wird namentlich das höchst reizende From mighty king aus Judas Maccabäus, mit dem die Miß vorzüglich Sensation machte, willkommen seyn, und die Auswahl des ersten Heftes kann nicht zweckmäßiger gewünscht werden. Die vier Arien desselben: aus Anna Bolena, Robert der Teufel, Emma d'Antiochia von Mercadante und eine Aria con variazioni von Paccini sind trefflich für den Concertsaal und den Salon berechnet, glanzvoll und Beifall herausfordernd. Von schlagendster Wirkung, aber auch, nebst der Meyerbeer'schen am schwersten ist die von Paccini, am zugänglichsten auch für mäßig geübte Stimmen die aus Donizetti's Anna Bolena. Die Arien werden, wie die Preisangabe bei jeder andeutet, auch einzeln verkauft. Die Ausstattung empfiehlt sich durch Solidität und Eleganz gleich sehr.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

[Abonnementconcerte. — Symphonieen. — Ouverturen.]

Ueber die ersten 7 Concerte haben wir bereits im vorigen Bande berichtet, und hatten wir dort schon einen reichen Stoff, so ist dieser Reichthum diesmal in ungleich höherem Grade vorhanden, nicht blos weil wir über 2 Concerte mehr zu sprechen haben, sondern weil uns in diesen letzten 9 Concerten eine größere Anzahl Neuigkeiten fast in jedem Fache eines vollständigen Concertrepertoirs vorgeführt wurden. Eine gedrängte übersichtliche Darstellung einer behaglichen, spaltenfüllenden Breite vorziehend, und als Jedem willkommner erachtend, halten wir uns auch diesmal hauptsächlich an das Neue und fassen Aelteres und Bekanntes in kurzem Ueberblick zusammen. Auf dem Gebiete der Symphonie begegnen wir zuerst einem sehr achtbaren Erstlingswerke eines jungen Berliner Componisten, Möhring. Von seiner Symphonie war es namentlich der erste Satz, der sich durch Form- und Stoffbeherrschung und wirksame Orchesterbehandlung auszeichnete, wir halten ihn für den gelungensten Theil des Werks; das Adagio ist sehr fleißig gearbeitet, doch erschienen die Motive, namentlich das 2te zur Verarbeitung benutzte, für eine ausgedehntere Durchführung nicht interessant genug; der Satz machte indeß immer einen wohlgefälligen Eindruck. Das Scherzo war etwas steif ausgefallen. Nach des Componisten Versicherung und unserm eigenen Gefühl war es auf ein schnelleres Zeitmaß berechnet, doch möchten wir, auch dieses vorausgesetzt, ihm große Bedeutsamkeit nicht zuerkennen. Dem Finale fehlt es nicht an Kern und innerem Leben; eine contrastirendere Massen- und Lichtvertheilung, würde ihm, eben als Schlußsatz, und somit der ganzen Symphonie,

wohl eine ſchlagendere Wirkung bereitet haben. Die Symphonie fand und verdiente Beifall. Es wird dem Componiſten bei erlangter größerer Freiheit und Leichtigkeit in Handhabung der Form auch über einen größeren Reichthum der Erfindung zu gebieten gelingen. — Die zweite Neuigkeit auf dieſem Felde war ein „Tonbild für großes Orcheſter" von J. C. Lobe. Es iſt wahrhaftig betrübend, wie oft am Schönſten, Tüchtigſten und Beſtgemeinten ein Unbedeutendes, ein Nichts, Schlemihls fehlendem Schatten gleich, zum tückiſchen Verräther wird, der ſeine ganze Wirkung paraliſirt. Halte die Gehalt- und Poeſie-reichſte Rede, und habe dabei ein Tuch zu weit aus der Taſche hängen — rette einen Menſchen und verliere den Hut dabei, und du biſt verloren — tagelang ſpricht man von deinem Taſchentuch und deinem Hute, nicht von deiner ſchönen That und Rede. Das charakteriſtiſche Tonbild — wir maßen uns ein vollgiltiges Urtheil nach erſtem Anhören nicht an — enthält doch der einzelnen Schönheiten, der überraſchenden Effecte ſo viele, iſt überhaupt mit ſo unverkennbarer Liebe empfangen und mit ſo viel Gefühlswärme und hingebender Ausdauer ausgeführt, daß wir es eines weit andern als eines bloßen halbwarmen succes d'estime, wie er ihm zu Theil wurde, für werth halten. Der Componiſt hatte zu jedem der beiden Sätze in wenig Worten ein erklärendes Programm gegeben. Hätte nun dieſes etwa in einem Motto von Shakeſpeare oder Byron ꝛc. beſtanden oder irgend eine poetiſche Einkleidung erhalten, ſo mochte das ſehr zuträglich ſein. Aber dieſes platte: „der Liebenden letzte Zuſammenkunft und Tod", „der Eltern Verzweifelung und Reue" wurde zum verrätheriſchen Tuchzipfel, an dem allein, deß halten wir uns überzeugt, die Wirkung ſich brach. Möge unſer gutgemeintes Erachten der Componiſt, vor deſſen Kraft und Streben wir die größte Achtung hegen, in prüfende Erwägung ziehen. — Eine neue Symphonie von Lachner, die 6te, tritt uns demnächſt entgegen. Wir erinnern uns von den 5 andern des Componiſten nur noch 2 gehört zu haben: außer der Preisſymphonie eine frühere, irren wir nicht, in D-Dur, welche letztere wir für die tüchtigſte halten. Der erwähnten neuen hört ſich die Geläufigkeit der Tonſprache, die Gereiftheit der Gedankendurchführung, die Gewandtheit in Handhabung der Orcheſterkräfte und Effectmittel eines gebildeten, erfahrenen Tonſetzern bald an. Eine gewiſſe ſich gehen laſſende Breite aber, ein wir möchten ſagen zu bequemes Ausſpinnen der Gedanken, das mit dem Gehalte und Gewichte des verarbeiteten Stoffes nicht ganz im richtigen, wohlberechneten Verhältniß ſich findet, ſteht der Entfaltung jener Vorzüge zu freierer, unbedingter Wirkung im Wege. Eine formelle Ungewandtheit im letzten Satz befremdete uns gerade bei einem ſo gewandten Tonſetzer. Es ſchließt dieſer Satz in ſeiner 2ten Hälfte einmal ſo vollſtändig befriedigend, ſelbſt rauſchend ab, daß die Verſammlung zum großen Theil bereits zum Aufbruch ſich anſchickte. Hätte die Symphonie wirklich hier geſchloſſen, vielleicht daß die Wirkung eine entſchiedenere geweſen wäre. Das Werk ward nicht ſehr warm, doch anerkennend aufgenommen. — Von ältern Symphonieen hörten wir die Eroica und die in C-Moll von Beethoven, die in G-Moll und Es-Dur von Mozart, in D-Dur von Haydn, Nr. 1 von Onslow und Spohr's „Weihe der Töne". Von ihnen erfreuten ſich nächſt den Beethoven'ſchen die beiden zuletzt genannten des lebhafteſten Anklangs. Namentlich findet die Spohr'ſche, je öfter gehört, deſto wärmere Theilnahme. — Die gehörten Ouverturen waren: von Beethoven die zu Fidelio (E-Dur), Lenore (C-Dur), Coriolan, und Op. 124 (C-Dur); von M. v. Weber zu Euryanthe, zum Beherrſcher der Geiſter und die Jubelouverture; von Mendelsſohn: Paulus; von Marſchner: zum Bäbu; von Bennet: die Waldnymphen. Neu waren uns die beiden letztern. Die des Bäbu kommt an Stoffreichthum und kräftiger Friſche der Erfindung den frühern Marſchner'ſchen, namentlich zum Templer und Vampyr, nicht ganz gleich, wirkt doch durch intereſſante Orcheſterdehandlung und den Reiz leichten Melodieenfluſſes ſehr vortheilhaft und klingt noch weit reicher, als der zu dünn gehaltene Clavierauszug erwarten läßt. Die für das hieſige Concert geſchriebene Ouverture von Bennet ſetzen wir der kurz darauf in dem Abſchiedsconcert der Mſtrs. Shaw und ſchon voriges Jahr gehörten, „die Najaden" benannten deſſelben Tonſetzers in der planvollen, klaren Ideenentwickelung, ruhig ſichern Haltung, Adel des Stils kurz in jeder artiſtiſchen Hinſicht durchaus gleich. Sei indeß die größere Vertrautheit bei wiederholtem Hören, oder wirklich ein im Werke ſelbſt vorhandener Grund die Urſache, — wir glaubten, der ältern Ouverture noch einen etwas vollblütigern Pulsſchlag ein regeres, äußeres — wir möchten ſagen, ſinnliches Leben anzufühlen. Das Publicum erkannte die Schönheit beider mit wärmſter Theilnahme an. Von den älteren Ouverturen wirkten die zu Lenore und die Jubelouverture am ſchlagendſten, die letztere mußte wiederholt werden. 11.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Eine neue Oper von Adam „La Mantille", den 8. Jan. zum erſtenmal gegeben, hat Glück gemacht und wird bei Richaud im Stich erſcheinen. — Eine andere von demſelben Componiſten: „Regine", welche ſchon vor 2 Jahren geſchrieben iſt, ging am 17. Jan. mit glücklichem Erfolg in Scene. — Paganini hat die Schuld, daß Berlioz's Benvenuto Cellini von Neuem

vorgenommen und am 12. Januar wieder aufgeführt wurde. Den Berichten im Journal des Debats nach, hätte man nur mit der gespanntesten Aufmerksamkeit zugehört und die Oper den glücklichsten Erfolg gehabt. —

Dresden. — Eine neue ernste Oper: Czerny Georg, Text und Musik von Borromeus v. Miltiz, wird nächstens hier zur Aufführung kommen. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Hamburg. — Prosper Sainton ist einem Rufe nach Bremen gefolgt, um in dem philharmonischen Concerte sich hören zu lassen. — Am 29. gab M. A. Rob. Laidlaw ein 2tes Concert im Theater und erwarb sich durch den Vortrag einer Phantasie von Thalberg (über englische Nationallieder), eines Phantasiestücks von R. Schumann, einer Caprice v. Hiller und einer Etude von Chopin den auszeichnendsten Beifall. —

Frankfurt. — In einem Concert im Schauspielhause hörten wir Hrn. Prume aus Lüttich, der in Sicherheit, Kraft und Eleganz den besten Violinvirtuosen beizuzählen ist. — In der Oper gastirt Frl. Freyse-Sessi mit Glück. —

Cassel. — Ole Bull hat am 22. und 25. im Hoftheater gespielt. Er ward mit rauschendem Beifall empfangen, der sich bei jedem seiner Vorträge in kürzesten Zwischenräumen wiederholte. Allseitigen Aufforderungen nachgebend, wird er nach Berlin über Göttingen, Celle, Lüneburg, Schwerin reisen. —

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Bei Engelmann in Leipzig ist erschienen: Die menschliche Stimme und ihr Gebrauch, für Sänger und Sängerinnen dargestellt v. Giacomo Bisozzi mit lithographischen Abbildungen. —

Bei Diabelli erscheint nächstens eine große Clavierschule von Czerny, 400 Platten stark. —

[Möser's Soireen in Berlin.]

Von Möser's Symphonie-Soireen ist der erste Cyklus geschlossen. In der letzten derselben wurde Beethoven's Egmont-Ouverture und A-Dur-Symphonie bei gedrängt vollem Hause gegeben. Ein zweiter Cyklus ist bereits angekündigt. —

*** Leipzig. — Halevy's „Guido und Ginevra" wird hier, wie es heißt, mit ungewöhnlichem Aufwand in Scene gesetzt, und noch in dieser Woche zur Aufführung kommen. —

** Die Iris erzählt in Nr. 4 von einem Concert in Leipzig für Beethoven's Denkmal, das zum Ertrag Nichts ergeben habe, von dem man in Leipzig selbst nichts weiß. Wenn dieser Irrthum nicht vielleicht auf einem sehr lebhaften Traum der Götterbotin beruht, so muß man glauben, daß ein Spaßvogel ihre Wachsamkeit über Zeitereignisse habe auf die Probe stellen wollen. Wenn die Iris überhaupt von dergleichen Notiz nehmen will, so finden wir eine so gänzliche Nichtachtung von wenigstens 7 — 8 politischen und artistischen Organen der öffentlichen Meinung, die sich die Ankündigung und Besprechung eines solchen Concerts zur Pflicht gemacht haben würden, in der That doch allzu naiv. Wir zweifeln nicht, daß Hr. Rellstab, sollte ihm ein glücklicher Zufall diese oder eine andere Nachweisung seines Irrthums vor die Augen führen, nicht ermangeln werde, einer Berichtigung in seinem Blatt Raum zu geben, namentlich des etwas hämischen Seitenhiebes auf Leipzig wegen, den der Humor des Zufalls freilich zum quixotischen Lufthieb verkehrte. 11.

Chronik.

[Concert.] Berlin, 5. Febr. Beginn des 2ten Cyklus der Abonnement-Versammlungen von Möser. — 7. 4tes Abonn.-Conc. der Singakademie: Mendelssohn's Paulus. —

Frankfurt, 30. Jan. Großes Vocal- u. Instr.-Concert im Theater — Hr. Prume, Violinist aus Belgien. — 1. Febr. 5te Quartettsoirée v. Riefstahl. — 4. 1ste Aufführung des Instrumentalmusik-Vereins. — 13. Concert des Gesangvereins Polyhymnia z. Besten d. Wittwen- u. Waisencasse der evangel. Volksschullehrer. —

Dresden, 7. Febr. Akademie v. Fr. Schubert u. F. A. Kummer. —

Leipzig, 7. Febr. 17. Abonn.-Conc. Symph. v. Beethoven (Nr. 8. F-Dur), Arie von Rossini — Hr. Richter. Concertino für Oboe — Hr. Griebel aus Berlin; Ouv., Terzett mit Chor, Duett und Finale aus Medea v. Cherubini; Var. f. Oboe, Hr. Griebel. — 11. Euterpe: Ouv. v. Verhulst Nr. 3. Symph. v. Haydn, Es-Dur. Militairconcert v. Lipinski — Hr. Uhlrich. Violoncellsolo — Hr. Winter. Ouv. zu Fidelio. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 14.** Den 15. Februar 1839.

Die Nachtwandlerin v. Bellini. — Variationen f. die Singstimme. — Briefl. Mittheilungen a. Petersburg. —

Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß,
Bald ist es dies, bald ist es das,
Es ist ein Nichts und ist ein Was.
So wälzt er ohne Unterlaß
Wie Sanct Diogenes das Faß.
Goethe.

Aus G. Wedel's Reiseblättern:
Die Nachtwandlerin von Bellini.

In München hab' ich armer Teufel den ganzen Abend im reichen Singspielhause gesessen und mit unendlicher Geduld der Bellini'schen Nachtwandlerin zugehört, so daß es sich jetzt erst recht der Mühe lohnt, von dem Werke zu reden. Was die Aufführung betrifft, so ließ sie nichts zu wünschen, jede Rolle war gut besetzt und manche war dazu noch gut gespielt, der Reigen (Chor) war vortrefflich eingeübt, und die Tonbühne (Orchester) unter der Leitung Lachner's wie durch Zauber geführt, und dazu reich und im völligen Gleich- und Ebenmaße besetzt. Zuerst das Stück selbst, das zu den heilwissenschaftlichen gehört und als solches ungemeinen Beifall verdient, da es in gleichem auch in die Rechtswissenschaft schlägt, und einen wichtigen Fall für die Medicina Forensis liefert: eine Frau unschuldiger Weise in eines fremden Mannes Bette zu finden. In Halevy's Blitz haben wir eine Erblindung und Heilung, hier die Nachtwandlerei auf's Höchste, auf's Dach getrieben, die den Zuschauer durch alle Himmel führen müßte, wenn nur der Schluß beruhigend, oder auch nur eigentlich ein Schluß wäre. Aber da hapert immer noch etwas. Wer bürgt uns dafür, daß die arme Frau nicht nächste Nacht trotz ihrem Glücke, wieder ihren Spaziergang über die Dächer beginnt, und unter dem Mühirade zerquetscht wird? Wie leicht hätten sich Dichter und Tonsetzer hier zu einer magnetischen Operation die Hand reichen, und die Dame durch alle Grade des Sehens und Hellsehens hindurch, wieder in die gewöhnliche Tagwelt hineinführen können, was vielleicht noch zu einem dritten Aufzuge zu einem glänzenden Schlußsatze (Finale) Gelegenheit gegeben haben würde. Welches reiche Feld steht nach solchen Werken unseren Künstlern, Dichtern und Tonsetzern zur Ernte offen, da man eben kein Arzt zu sein braucht, um mehr Krankheiten aufzufinden, als Singspiele bis hierhin gesetzt worden sind, und daß so, wenn jedes Singspiel nur an einer Krankheit laborirt, mehr Tüchtiges herauskommt, als wir, als unsere Väter und Großväter zusammen gesehen und gehört haben; doch davon ein andermal, jetzt zu unserer Bellini'schen Nachtwandlerin.

Sehr neu beginnt das Singspiel damit, daß nach der Einleitung gar kein Auftritt erfolgt, daß die Bühne leer bleibt und man nur hinter derselben in der Ferne ein Singen vernimmt, es ist dies ein Kunstgriff, der auch im Laufe des Stücks noch einigemale aufgeboten wird, welches nur einem Blinden nicht einleuchten kann. Shakespeare hat schon in seiner üppigen Laune seine ergreifendsten Stellen durch andere Nachbarstellen, worin sein derber Witz spielte, erhoben, und die Rührung, wenn sie zu arg werden wollte, mit einem Spaße abgebrochen; da hat aber nun unser Tondichter, wohl wissend daß jedes Einzelnen Einbildkraft stärker als Shake-

speare selbst ist, daß leere Feld gelassen, wo denn jeder nach Belieben sich rühren oder sich durch Spaß ergötzen, oder auch beides unterlassen kann, wie es eben in seinem Belieben steht, und hier ist der große Bellini ein wahrer Proteus, den jeder in einer andern Gestalt zu erkennen meint, woher er denn wohl auch so viele und verschiedenartige Bewunderer zählen mag. Von den Einzelsängen (Arien), und das ganze Singspiel trägt fast ihre Präge, habe ich etwas nicht minder Geistreiches anzuführen: daß sie überdacht sind, und überdacht vor dem Spiegel, dessen bisher kein Tonkünstler sich hat rühmen können. So etwas zu beurtheilen, muß man nicht allein die Ohren, sondern auch die Augen weit genug aufsperren. Mancher Neuling wird freilich fragen, wozu diese verzwickten Sprünge, dieses sichtbare Haschen nach einem neuen Tonfall, das beinahe wie Ueberschnappen klingt, dieses verzerrte Ausquetschen, und Abmelken der verhängnißvollen verminderten Siebten (Septime)? Ja da sitzt der Hase im Pfeffer, sag' ich. Hier hat der Tonschöpfer vor dem Spiegel gesessen.

Jeder, der nur Singen gehört hat, wird wissen: daß während des Singens jeder Sänger auch seine Gesichter schneidet, daß jeder zwar seine eigene Gebärdenbegleitung hat, aber doch auch wieder nach den verschiedenen Sätzen und Tonsprüngen die verschiedenen Kehlen, Kiefern, Wangen, einen allgemeinen Ausdruck annehmen, der sich kaum verkennen läßt. Bei diesen Tönen muß man sich in die Brust werfen, bei diesem Sprunge sich auf die Zehen stellen und die Augen eindrücken, bei diesem das Unterkinnbacken weit vorstellen, und bei jenem die Gebärdenzusammenstellung aufzeigen, die jener Niederländer so gut zu malen wußte, daß man sich mit herzlichem Lachen die Nase verhalten muß, oder in die Tabaksdose greift; diese Gebährdungen hat nun der sinnige Künstler auf das genaueste beobachtet, auf das ergreifendste angewandt, und nach dieser Auffassung nun sind seine Sprünge, ist sein Quinkeln und Jodeln zu beurtheilen, die anders leicht in's Lächerliche und Abgeschmackte fallen könnten. Was die Weise (Melodie) anbelangt, die an unserm Tondichter nicht genug gelobt werden kann, hat man sich auch, was die Sonnambula betrifft, auf einem eigenen Standpunct zu stellen, zu dem ich jeden Kurzsichtigen gern führen möchte. Es war vorauszusehen, daß ein wissenschaftlicher Stoff, wie vorliegender, nicht jeden gleich ansprechen konnte, und daß solche lange Rührerei, zuletzt auch rührbaren und rührseligen Leuten lästig fallen könnte. Wie geschickt wußte sich unser tonlicher Shakespeare aus der Klemme zu reißen, und wie wahr, wie einfach sind seine Mittel hier. Mit einem einfachen Gassenhauer macht er größere Wirkung als Mozart mit aller seiner Kunst und Tiefe. In dem Schlußsatze der ersten Abtheilung die Verzweifelung der beiden Liebenden des Verstoßenden, und der Verstoßenen, was würde da ein deutscher Tonsetzer nicht alles angewendet haben, was dem italischen mit einem einfältigen Galopp gelang, nämlich die Zufriedenheit Aller zu erlangen. Das ganze vollgedrängte Haus schien mir vergnügt, und mich selbst schütteite eine erkleckliche Lache bei dem Grausauftritte; ein deutscher Tonsetzer hätte mir vielleicht das Wasser in die Augen auf einem andern Wege gelockt. Die dramatische Täuschung soll ja, nach unsern bedeutendsten Kunstrichtern, immer nur bis zu einem gewissen Grade reichen, soll uns immer noch wissen lassen, daß es Spiel, nicht Ernst ist, was wir vor uns schauen, wenn nun aber das Stück schon so verflucht natürlich ist, daß man die ganze Bescheerung vor sich zu sehen glaubt, da ist es ja blos noch dem Tondichter möglich, die Sache wieder zu einem wohlthuenden Zweifel zu bringen; der dann mit frischen Gassenhauersätzen einem wieder etwas Beruhigung in den schwergepreßten Busen strömt. Der letzte Schlußsatz erschließt eben auch der Horcherschaft ein Schatzkästlein der gangbarsten Straßenlieder, die jedem nur deshalb neu klingen mögen, weil sie bisher wohl nur im Bierhause, oder aus der Schusterwerkstätte entgegen geklungen haben, noch nicht die Bühne von ihnen widerhallt hat.

Manche Kenner des Faches habe ich urtheilen gehört: Bellini, der sicilianische Schwan, sei ein elegischer, d. h. ein kläglicher Tondichter, und ermangele in seinen Werken zu sehr des bühnlichen Lebens, das andern Tonheiligen in hohem Maße zu eigen; ich will jedem, dem an der Wahrheit nur eines Stecknadelknopfs groß gelegen, beweisen, klar beweisen, daß hier der Herrliche entweder verkannt, oder verläumdet worden ist. Denken wir uns darüber in's Klare, was wir unter bühnlichem (dramatischem) Leben verstehen, und darüber nach, was ich schon zum Lobe des Meisters angeführt, und fragen dann weiter: Ist solches Leben nur auf einem Wege zu erreichen, oder gibt es nicht wie immer hier verschiedene Pfade, die sich am Ziele vereinen? Andere Tondichter stopfen ihre Bühnen voll, unserer läßt sie lange leer; andere flechten den Reigen, sobald er erschienen in allerhand Verschlingungen ein, unserer läßt ihn dastehen, und der Sängerin geraume Zeit zuhören, wirklich ein geistreicher Zug, der mehr Nachahmung verdient, besonders bei unsern Deutschen, die den Chor nur zum Singen zu gebrauchen wissen. Das bühnliche Leben zieht sich in der einen Singenden zusammen, so daß die andern alle mit aufgesperrtem Munde sie umstehen, und uns gleichsam auch zum Maulaufreißen nöthigen, das ist, mein' ich, doch etwas anderes. Wo er endlich diesen Reigen (Chor) mit eintreten läßt; wie haushälterisch ist hier Bellini mit den Mitteln seiner Kunst, wie einfach und einfältig? ich möchte sagen: daß er alle Meister hier übertrafe, sogar die ersten und frühesten. Wir müssen von allem Gesange hier absehen, und die einfachste, nüchternste

Digitized by Google

Clavierbegleitung nehmen, um einen Vergleich und Anknüpfpunct zu finden. Kenner werden wissen, was ich unter dem Worte Bierbaß verstehe, wenn ich mir nun zu diesem Basse eine Bier- erste und zweite Geige denke, sammt einer Bierbratsche, so habe ich ein Geviert, daß mir einigermaßen auf die Spur helfen kann, die natürliche Einfalt und Schmucklosigkeit des Bellini'schen Reigens zu versinnlichen. Wie rührend ist nicht die Einfachheit dieser sicilischen Muse in ihren ländlichen Liedern mit dicker Trommel und Becken, und welche tiefe bühnliche Wahrheit liegt hinter diesen schlagenden Sinnbildern. Der Bauer, der Landmann ist schlecht mit hausbackenem Landleben bedient, er will, was uns seine Volkslieder lehren, immer höher hinaus, geht hinter dem trommelnden Krieger her, und zaubert sich gern ein höheres heldisches Leben durch seine Bildkraft. So wirft er denn auch, in Gedanken wenigstens, seine Hirtenflöte weg, seine ländlichen Saiten, und strebt höher hinauf zum Kriegerpfeifchen, zur Großtrommel; wohingegen der Hofmann, der nicht mehr hinaufsteigen kann, wieder den Hirten spielt, und den Schäferhut auf sein gepudertes Haupt setzt. Hätte Mozart dies bedacht, er hätte lieber zur Entführungeröffnung Zithern und Lauten, statt Trommeln und Pfeifchen geschrieben. Dies die erhabene Bedeutung der Pochwerke; ich bin aber gewiß, daß sie eine eben so wichtige, witzige noch nebendei haben sollen. Dort nämlich, wo in der ersten Abtheilung die Liebenden sich durch Dazwischenkunft des Grafen überwerfen, spannen, zanken und versöhnen, und Becken und Trommel nach Kräften mitwirken, find' ich dies ungemein geistreich. Das Blech und Fell spiegelt hier das ganze künftige häusliche Leben in wenigen Lauten ab. Es ist Zwist in der Haushaltung, in der ländlichen, da klirren die Kessel, da rasseln die Schüsseln, da fliegen die Deckel, kurz es geht drunter und drüber, oder wie man so zu sagen pflegt: es schlägt ein, und wie mag dies anders versinnlicht werden, als durch wirkliches Hineinschlagen. Es gibt Leute freilich, die so überstrenge denken, diese Trommeln, Klapptrompeten seien abgeschmackte Auswüchse unserer heutigen Kunst, unwürdig und geschraubt. Aber, frage ich, was ist unsinniger als solche Behauptung? Gehe der Urtheiler doch nur auf einen Jahrmarkt, sieht er wohl Schalmeien, Flöten, Geigen dort aufgehangen? schaut er die Jugend, die Kindlichkeit, die reine Natur nach solchen Tonzeugen greifen? Nein! durchaus nicht. Im Gegentheile sind dort nur kleine und große Trommeln im verjüngten Maßstabe, Trompetchen und Pfeifchen, nach denen die liebe Jugend mit beiden Händen greift, und dann frisch drauf los hanthieret; himmlische Einfalt der unverdorbenen Natur. Und wie dramatisch sind nicht solche Gewalttonzeuge? Da wird die härteste Seele erschüttert, die stumpfsten Nerven da durch solche gewaltige Tonspuke in Bewegung gesetzt. Und wie dramatisch sind nicht die oft wiederkehrenden Schreckschüsse, besonders auf den Hallnoten der Tacte nach einigen sanften Tändelweisen? Ich sahe dicht neben mir eine Dame davon in Ohnmacht sinken. Wie leicht könnte Jemand durch das ewige Einerlei abgedroschener Weisen in tiefen Schlaf versinken, wie leicht Einer durch den Rührei zu einen Thränenschwamm werden, wenn nicht solche Kaltwassergüsse auf das laue Bad folgten, und den ganzen innern Tonmenschen in einem russischen Tonbade zu erstarken suchten. Das packt einen an allen Fasern und Nerven, und rüttelt einen, daß man Zetermordio schreien möchte. Schließlich frage ich, ist es nicht streng und geistreich dramatisch (bühnlich), daß, als der Graf den Leuten erklärt, was Schlafwandeln sei, und diese widerstreiten, daß da, sage ich, die Jungfrau selbst wie Kater Murr über das Dach schleicht, und nun über die Schwindelbrücke mit verschlossenen Augen trippelt: hu! wie das packt, da kommt man selbst in's Schlafwandeln hinein, das kann einem selber widerfahren, und solche Töne kann man selbst in der Lage ausstoßen, wo man vor Comthurerscheinungen und Gesängen wohl gehütet und bewahret ist. Ein schöner bleicher, molkiger Mondschein zu dem Juchhe des letzten Satzes war die Krone des ganzen Werkes, für das ich das ganze Deutschland in einer hellen Flamme begeistern möchte, wenn es nicht schon begeistert wäre.

Doch wie ich eben von Begeisterung rede und begeistern will, ist mir mit einemmale meine Begeisterung ausgegangen, daß ich meine frühere Rede ansehe wie der Trinker, der sich ernüchtert, die Spuren des Gelages; bis zum Kopfweh dröhnen mir im Ohre nach die Klänge der ländlichen sizilianischen Trommel-Muse, und vor mir schaue ich das ganze liebe Vaterland noch trunken von dem neuen Hamelschen Rattenfänger, von dem neuen strohernen Rossini. Rossini und Bellini, welch ein Unterschied. Bei Rossini treff' ich Geisterfunken bis in seine schlechtesten Werke hinunter, Reichthumspuren bis in seine lumpigste Armseligkeit hinein. Ihm war es gegeben, ein Meister zu sein, er schlug es aus und diente der Tagwelt um Sold, aber dieser armselige Bellini, mit seiner rührlichen Gemeinheit, wie dieser der Abgott des Volkes geworden, das begreife ich nicht; das streift an's Unerhörte, und ist für die Kunst ein trauriger Thatbestand.

Fern sei es von mir Bellini bekritteln zu wollen; ich dresche nicht mehr leeres Stroh, ich will volle Aehren wo ich zuschlagen soll; wo ich aber jetzt hinschlage, da gilt es dir, mein deutsches Volk. Wie Moses möcht' ich vor dich treten, und dir das goldene Kalb zertrümmern, dir zurufen: daß du bist das Volk der Händel und Hasse, der Gluck, Haydn, Mozart, der Bach und Beethoven, daß Spohr, Mendelssohn, Marschner und andere große Meister und Jünger noch in deiner Mitte

Digitized by Google

stehen, und mit ihrer Kunst zu den Steinen reden, die einst auffauchzen werden, wenn du in deinem Zauberschlummer lästig liegen bleibst! Wache auf und erkenne dich und dein Heil! G. Wedel.

Variationen für die Singstimme.

P. Lindpaintner, Variationen über ein Thema v. Himmel („An Aleris") mit ital. Text, mit Begl. des Pfte. Op. 63. Wien, Haslinger. 12 Gr.

O. Nicolai, Concertvariation für Sopran u. Horn (od. Violoncell od. Clarinette) m. Begl. des Pfte. Op. 26. Wien, Diabelli. 1 Fl. 15 Xr. CM.

Es gibt einige wahrhaft unverwüstliche Variationsthemen, die, ein wahrhaft unerschöpflicher Fruchtboden für diese Schmarotzerpflanze der Musik fort und fort neue Schößlinge treiben in nie versiegender Zeugungskraft. Wir möchten wohl wissen, für welche Instrumente das „An Aleris" und der Sehnsuchtswalzer noch nicht variirt wären, die Baßgeige etwa ausgenommen und die eintönige, oder eigentlich zweitönige Pauke. Wir verwahren uns aber ausdrücklich gegen die Meinung, als wollten wir hiermit eine Aufforderung ausgesprochen haben. Es ist nicht zu spaßen. Eben so wenig haben wir aber die Absicht, den mindesten Schatten von Lächerlichkeit auf die beiden vorliegenden Werke werfen zu wollen. Beide sind stimmgewandten Sängerinnen zu empfehlen, sowohl als effectreiche Prunk- und Paradestücke, als auch, und mehr fast, als höchstzuträgliche Stimmstudien. Denn obwohl der Stimme nichts geradehin Widerstrebendes und Unerhörtes zugemuthet ist, so enthalten die Variationen doch manches, dessen mehr instrumentales Gepräge nicht abzuleugnen, und was in der gewöhnlichen Praxis eher gemieden als gesucht wird, und Stimmen, die alles hier Vorkommende klar, sicher und leicht herausbringen, werden sich vor wenigen Schwierigkeiten der gewöhnlichen Art zu fürchten haben. Die Variationen von L. haben einen recht guten italienischen Text erhalten; einige weniger bequeme Unterlagen desselben wird sich eine gewandte Sängerin leicht zusagender einrichten, und die Begleitung ist so einfach und untergeordnet, daß sich eine solche, beim Studium wenigstens oder im Nothfall, selbst wird begleiten können. Einen weniger bequemen Apparat nehmen, schon der obligaten Instrumentalstimme wegen, die uns am zweckmäßigsten für die Clarinette erscheint, die Variationen des Hrn. N. in Anspruch. Die Pianobegleitung ist ebenfalls nichts weniger als schwer. Im Harmonischen scheinen uns einige Uebergänge und Zwischenspiele doch gar zu dilettantisch oder neuitalienisch, z. B. am Schluß der ersten Variation. Versuche sich also mit den Variationen wer ihnen gewachsen.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Petersburg, vom 8. Januar.

Von den zu erwartenden musikalischen Gästen ist bereits Mad. Camilla Pleyel hier eingetroffen. Ihr Erscheinen exaltirte alle musikalische Köpfe. War einer entzückt über ihr hinreißendes schönes Spiel, so war ein anderer bezaubert von der persönlichen Liebenswürdigkeit. Ich fand, daß Mad. Pleyel zu den vorzüglichsten Pianisten der Gegenwart gehört, allein die Leistungen eines Henselt und A. Gerke kann sie nicht vergessen machen. Am 21. Dec. gab sie bei erhöhten Preisen ihr erstes Concert, das sich eines außerordentlich glänzenden Publicums zu erfreuen hatte. — Henselt wird während der großen Fasten nach Moskau gehen. Einem on dit zu Folge will er uns ganz verlassen, woran jedoch sehr zu zweifeln ist, da er viel zu thun hat, und jede Lection mit 2 Ducaten bezahlt erhält. — Von den seit vorigem Winter hier eingetroffenen Künstlern haben sich noch J. B. Groß (Violoncell) und O. Gerke (Violine) hier angesiedelt und einer rühmlichen Anerkennung ihrer künstlerischen Leistungen sich zu erfreuen. — Von dem gegenwärtigen Zustande der beiden hiesigen Opern und den stattgefundenen Concerten werde ich Ihnen späterhin einen Bericht zukommen lassen. — 5.

** Hr. X. Schnyder von Wartensee in Frankfurt hat uns eine Erwiderung auf die in Nr. 21 ff. des IX. Bandes stehende Kritik seines Oratoriums „Zeit und Ewigkeit" zugeschickt. Nachdem wir die in jener Kritik angegriffenen Stellen uns angesehen, müssen wir freilich gestehen, daß unser Correspondent oft hart verfahren. Die ganze Erwiederung können wir leider nicht aufnehmen, da sie den Raum, den wir der Polemik in diesen Blättern einräumen dürfen, um mehr als das Doppelte übersteigt. Möge Hr. X. Schnyder v. Wartensee wenigstens unsern guten Willen erkennen!

Die Redaction.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 15.** Den 19. Februar 1839.

Capricen für die Violine. — Instructives für Pianoforte. — Leipziger Musikleben (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Selbst der Geist erscheint sich nicht erfreulich,
Wenn er nicht auf neue Form bedacht,
Jeder todten Form ein Ende macht.
Goethe.

Capricen für die Violine.

Daß die Violine mit dem Pianoforte die Herrschaft in der heutigen Instrumentalmusik theile, ist ein öfter ausgesprochener Satz, dessen Wahrheit unter anderm auch in dem Umstande sich bewährt, daß beide Instrumente in ihrer Compositionsliteratur eine Kunstgattung aufzuweisen haben, die bei dem andern Instrumente — einem Seitenverwandten der Violine, dem Violoncell, höchstens eine bedingte Ausnahme zugestanden — so gut wie nicht vorhanden ist: die charakteristische Etude nämlich. Daß sich von der Natur besonders glücklich begabte und bevorzugte Geister stets hauptsächlich den beiden genannten Instrumenten zuwandten, welche, jedes in seiner Weise, der vielseitigsten Behandlung fähig, auch ihrer Productionskraft den weitesten Spielraum ließen, ist eben so natürlich, wie, daß sich ihr Schaffungstrieb durch den Materialismus des mechanischen Studiums nicht in Fesseln schlagen ließ, vielmehr letzteres sich zugleich zum geistreichen Spiel, zum geistigen Nahrungs- und Bildungsmittel gestaltete. Von diesem Gesichtspuncte aus betrachtet, kann die Etude als ein Triumph des belebenden Geistes über Stoff und Form, des Genius über die materielle Technik gelten. Daß, wie in Allgemeinheit des Interesse, so in der Masse der erzeugenden Kräfte das Pianoforte in neuester Zeit dem älteren Rivalen den Rang bereits abgelaufen, ist nicht wegzuleugnen. Aber lernt ja doch immer Einer vom Andern, der Spieler lauscht dem Sänger das Portament, das Tremolo, der Sänger trotzt der Kehle die capriciösesten Instrumentalfiguren und den Triller ab und der Pianist nimmt sich ein ganzes Orchester zum Muster, warum sollte nicht der Geiger von ihm wieder entlehnen, was seinem Instrumente und so, wie es ihm zusagt? Einer der charakteristischen Hauptzüge des heutigen Clavierspiels ist der, daß auch durch das Schmuck- und Passagenwerk ein mehr oder minder charakteristisches Melodieenspiel, wie Sterngruppen aus Wolkenschleiern; oder leuchtende Augen aus Schleierwolken hervorblickt. Denken wir uns diese Behandlungsweise mit Berücksichtigung der in der unendlichen Mannichfaltigkeit der Bogenstriche bedingten Abstufungsfähigkeit des Vortrags, in einer Reihe Etuden, Capriccio's, Phantasiestücke — der Name thut nichts zur Sache — folgendermaßen ausgeführt: Zuerst möge eine laufende Triolenfigur in gebundener Bogenführung als Grundlage und Baumaterial dienen, die ersten Noten der Haupttacttheile durch gestoßene Striche herausgehoben, so erscheint bei hinlänglich schnellem Zeitmaße eine Melodie in gestoßenen Noten mit einer Legatobegleitung. In Nr. 2 sei die Grundfigur im kurzen Detaché ausgeführt, die melodiebildenden Noten durch längere und natürlich schnellere Striche, also größere Klangmasse, ausgezeichnet; eine mehr springende als laufende Figur und andere Tactart diene zu erhöhter Abwechselung. Zu Nr. 3 könnte eine Figur in engern und weitern Accordbrechungen und in langer, gezogener Bogenführung, die melo-

diegebenden Töne durch bloßen ſtärkern Druck des Bogens dezeichnet, die Grundlage geben. — Dieſe drei Hauptformen mögen nun in Nr. 4 in buntem Wechſel zur Anwendung und die Melodie auch bisweilen unter die Begleitungsfigur in die Region des Tenors zu liegen kommen. Läge doch ein förmliches Duett mit zwiſchendurchlaufender Schmuck- und Blumenkette nicht außer dem Bereiche des Denkbaren, und dann wäre ja ein drelhändiger Geigen-Thalberg gefunden. Sehen wir aber von dieſer wohl etwas zu ſanguiniſchen Hypotheſe, ſo wie von einer ausgedehnteren Anwendung des vollen Bogenreichtums ab, und denken uns nur zwiſchen unſre 4 Capriccios beliebter Mannichfaltigkeit halber ein Paar andere in bekannter Weiſe gut erfundene geſtellt, in gebundener, reell 2ſtimmiger Geſangsführung die eine, die andere in kurzer Strichart und Doppelgriffen in gebräuchlicher Weiſe und denken wir das Ganze vor einem Meiſter des Inſtruments und formgewandten Tonſetzer mie Geiſt und Geſchmack ausgeführt, ſo gäbe dies ein Werk von einleuchtender Bedeutſamkeit. Aber legen wir die Maske ab und geſtehen wir, daß wir nach der Natur zeichneten und im Obigen ein Heft Violincapriccios beſchrieben haben, zu deſſen dringender Empfehlung wir wohl weiter nichts hinzuzufügen haben, als daß ihm die Verlagshandlung ein Gewand gegeben, auf dem das Auge mit Wohlgefallen verweilt. Das Werk aber heißt:

Six Caprices pour le Violon seul par F. David. Op. 9. Leipzig, F. Kistner. 1 Rthlr.

O. Lorenz.

Inſtructives für Pianoforte.

C. T. Brunner, Klänge für Kinder. Zu 2 und 4 Händen. Op. 12. Heft 3. Leipzig, Klemm. 12 Gr.

— —, Jugendluſt. Eine Reihe ſehr leichter Tänze. Op. 13. Heft 2. Ebenda. 6 Gr.

D. S. Siegel, Leichte Variationen üb. ein Thema aus Norma. Op. 66. Ebenda. 12 Gr.

Fr. Burgmüller, Les plaisirs du jeune age. Op. 13. Bonn, Simrock. Nr. 1. 2 Frc. 50 Cts. Nr. 2. 2 Frc. 50 Cts.

— —, Douce leçons et trois Préludes. Ebenda. 2 Frcs.

— —, Rondo. Ebenda. 2 Frcs.

Nr. 1 und 2 ſind für Anfänger, die nur einmal die erſten allgemein muſikaliſchen Elemente und aller unentbehrlichſten Fingerübungen überſtanden haben, und die nun für ihre Mühe doch auch was hören wollen, was ſich hören läßt, kleine Erholungsſtücke auf der erſten Station der weiten, weiten Reiſe. Nr. 3 wird dieſelben Dienſte auf der nächſten thun, wo man freilich auch noch keine grübelnden Vergleiche anſtellen darf zwiſchen dem zurückgelegten und zurückzulegenden Wege. Iſt der angehende Clavierbeherrſcher noch nicht in einem Stadium der Künſtlerſchaft angelangt, wo ihm das Erlernen der Variationen ohne ſonderliche Schwierigkeit von Statten geht, ſo wird er ſchwerlich bis an's Ende die Luſt behalten. Die 4 Hefte von Burgmüller gehören ganz in die Claſſe als leichte Unterhaltungsſtücke für Dilettanten oder als Uebungen im Primaviſtaſpielen zu gebrauchen. Es ſind Bellini'ſche, Mercadante'ſche Niedlichkeiten, mit und ohne Variationen, oder in Rondoform; leichteſte Milchſpeiſe, und hinlänglich verſüßt. Für Anfänger ſind nur die 12 Leçons; die meiſte Fertigkeit und Ausdauer in Anſpruch nehmend, daher auch in ſeiner Art glänzend iſt das Rondo. — Die Ausſtattung iſt bei ſämmtlichen Werken nicht prachtvoll, aber freundlich und einladend. 19.

Leipziger Muſikleben.

(Fortſetzung.)

Abonnementconcerte. — Geſang. — Virtuoſen.

Im Fach der Cantate und der größern Enſemblestücke für Geſang und Orcheſter war uns neu eine Hymne von Spohr (Op. 98), ein Werk voll Ernſt und Würde, reich an ſtiller Schönheit wie an ergreifenden Maſſenwirkungen. Von älteren Kirchenwerken hörten wir nur noch eine Hymne von Händel. Zahlreicher waren die gebotenen Genüſſe auf dem Felde der dramatiſchen Muſik: Sextett und Finale aus Cosi fan tutte, Opferſcene aus Idomeneo, Marſch und Chor aus Beethoven's Muſik zu Kotzebue's Ruinen von Athen, Terzett und Quartett aus Weber's Oberon, Quartett aus Roſſini's Bianca und Falliero gingen im bunten Wechſel an uns vorüber. Die von Mſtrs. Shaw vorgeführten Sologeſänge waren theils glanzreiche Prunk- und Schauſtücke der neuitaliſchen Schule, theils dem Gebiete der kirchlichen Cantate und des Oratoriums entnommen, ſo die Arien aus Samſon und Meſſias und Recitativ und Arie aus Mendelsſohn's Paulus. An die Stelle der nach Berlin bereits abgegangenen engliſchen Sängerin iſt Mad. Bünau, ſeit ſo vielen Jahren in dieſem Saale heimiſch und vom Publicum geliebt, wiederum getreten, und der reiche Beifall, den ſie mit 2 Arien von Weber und Roſſini ſich erſang, bewies, daß ihr die Gunſt des letztern unverkümmert geblieben. Als Sänger ließen ſich noch Hr. Schmidt und Hr. Pögner, beide vom hieſigen Theater hören. Letzterer, ſchon ſeit längerer Zeit an unſerer Bühne, und als trefflicher Baſſiſt längſt bekannt, ſang mit Mſtrs. Shaw ein Duett aus Semiramis. Hr. Schmidt, erſt ſeit kürzerer Zeit Mitglied der hieſigen Oper, ein Tenor nicht gerade von ungewöhnlicher Stimmkraft, aber was Vortrag, Manier und dramatiſche Gewandtheit betrifft, ein Sänger, wie wir uns eines ähnlichen ſeit Eichberger's Abgange nicht erfreuen konnten, ſang Ottavio's

Digitized by Google

Arie: Thränen vom Freund getrocknet. Beide Sänger erfreuten sich eines warmen verdienten Beifalls. — Unter den Virtuosen mögen die Pianisten den Vortritt haben, Clara Wieck an der Spitze. Sie erregte, vom Publicum lebhaft begrüßt, durch die Gefühltiefe, den Phantasiereichthum der poetischen Auffassung, und durch die meisterliche Vollendung, womit sie das Adagio und Finale aus Chopin's E-Moll-Concert und eine Caprice von Thalberg vortrug, die freudigste Sensation, dem Sprichwort zu Trotz, daß der Prophet im Vaterlande am wenigsten gelte. Ihr folgte Hr. A. Dreischock aus Prag, von dem wir schon berichtet, daß er durch die Kraft und hohe Kunstfertigkeit seines Spieles eines glänzenden Erfolgs sich erfreute. Er spielte, wie natürlich auch seine Vorgängerin, auf einem trefflichen Instrumente aus dem Wieck'schen Magazin. Gegen die Erwartung weniger günstig für einen großen Raum zeigte sich ein prachtvoller Flügel von Broadwood in London, auf welchem im 14ten Concerte Hr. St. Bennet ein neues von ihm componirtes Concert vortrug. Die Composition mehr durch still-sinnige, classische Schönheit für sich einnehmend, als durch prunkvolle Bravour überraschend, fand wie der gleichartige Vortrag wärmste Theilnahme. Von Violinvirtuosen haben wir zuerst den Hrn. Concertmeister David zu nennen. Er spielte im 8ten Concert von seiner Composition ein Concert, das namentlich durch das gesangvolle Adagio und den frischen Humor des Schlußrondo in Composition und Vortrag einen so unbedingt glücklichen Erfolg hatte, daß er es, dem geäußerten Verlangen nachgebend, im Neujahrsconcert nochmals mit gleicher Wirkung vortrug. Von Orchestermitgliedern ließen sich noch Hr. Jnten mit Variationen von David, Hr. W. Jnten, des vorigen Bruder mit einem Fagottconcert von Haacke und dieser letztere mit einer eigenen Phantasie auf der Flöte hören, und fanden gebührende warme Anerkennung. Auf der Flöte ließ sich außer Fürstenau Vater und Sohn, über die wir bereits berichtet, Hr. Barth aus Glauchau, und auf der Clarinette Hr. Heinze aus Leipzig mit einem Concert von C. M. v. Weber mit Beifall hören, Ton und Vortrag des letztern beweisen ein in guter Schule gebildetes Talent, der erstere würde durch mindere Länge seiner Composition wohl eines besseren Erfolges sich versichert haben. Von fremden Künstlern wurden noch mit auszeichnender, regerer Theilnahme aufgenommen die Violinvirtuosen Eckert aus Berlin und Hafner aus Wien, ersterer bewährt im Vortrage von Variationen von Vieuxtemps, ein im regem Aufstreben begriffenes, zu bedeutenden Erwartungen berechtigendes Talent, der letztere, ein Schüler Mayseders, spielte Variationen von demselben mit großer Kunstfertigkeit und Rundung, schön in der bekannten Weise seines Meisters.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Die komische Oper „Zürich" von Rousselot hat in der komischen Oper nur einen bescheidenen Erfolg gehabt. Das Buch ist unbedeutend, die Musik erhielt nur in einzelnen Nummern Zeichen von Anerkennung. Man rieth dem Componisten, lieber seinem Instrumente (Waldhorn) seine Kräfte zu widmen, wenn er Successe erreichen wolle. — Auch Donizetti's Robert Devreux hat in der italienischen Oper nur in einzelnen Nummern und durch das Verdienst der Aufführung angesprochen.

Neapel. — Mercadante's neueste Oper „Elena da Feltro", die Anfang Januar zum erstenmal gegeben wurde, hat viel Beifall gefunden. Das Libretto wird sogar als poetisches Meisterwerk gepriesen. Dem Buche einer andern Oper, Manfredo, vom Maestro Perelli, sagt man dagegen die verwunderliche Eigenheit nach, daß es weder Anfang, Mittel noch Ende habe. Die Oper, die erste größere Arbeit des jungen Tonsetzers, wurde in Pavia mit entschiedenem Glück gegeben. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Pauline Garcia, die in Paris so großes Aufsehen machte, ist für die philharmonischen Concerte arrangirt. Das Gerücht, daß sie sich mit Hrn. de Beriot vermählen würde, ist ungegründet. —

Moskau. — Adolph Henselt wird sich für einige Zeit hier fixiren. —

Marseille. — Der ausgezeichnete Violoncellvirtuos Max Bohrer aus Stuttgart gab hier am 23. Dec. Concert. —

[Todesfall.]

München. — Vor Kurzem starb hier der ausgezeichnete Hornvirtuos und Mitglied der Capelle, Nieß. Er componirte auch Einiges für Guitarre. —

[Ehrenbezeugung.]

Stuttgart, 23. Jan. Gestern spielte Cl. Wieck vor der Königin und den Prinzessinnen und erhielt als Zeichen allerhöchster Zufriedenheit von J. M. einen kostbaren Halsschmuck zum Geschenk. —

*** Paris, 28. Jan. Die Versammlungen im Cercle des arts sind glänzender als je. Am letzten Freitag wurden vor einem zahlreichen Publicum ein Chor von den Zöglingen des Conservatoriums, von Levasseur und Ponchard zwei Arien aus den Hugenotten und Mehul's Stratonice gesungen. Hartman (Clarinette) und Artot (Violine) trugen Solostücke vor. Ersterer dürfte auf seinem Instrumente wenig Rivalen haben, der letztere erregte durch ein Andante voll schönen Gesanges mehr Wohlgefallen als Erstaunen. — Mlle. C. Janssens

Digitized by Google

aus Brüssel. Der glückliche Erfolg, den sie hier vor den bedeutendsten Kennern und Meistern hatte, ist nicht einem vor einem gemischten Publicum in Vergleich zu setzen. Auftreten auf einem der Pariser Theater wird ihrer Stimme und Methode den glücklichsten Erfolg sichern. —

*** Wien, den 28sten Januar. — Lindpaintner ist angekommen und studirt im Kärnthnerthortheater seine neue Oper „die Genueserin" ein; sie wird in 14 Tagen in Scene gehen. — Molique gab noch ein fünftes Concert und reiste dann von hier nach Prag. Ich hatte in meiner letzten Notiz vergessen, daß auch er in dem damals erwähnten Concert am Hof gespielt. — Sabina Heinefetter gastirt noch fort; zu ihrem Benefiz hat sie Jessonda gewählt. — Im Uebrigen ist der heurige Fasching an Musik so still, wie man sich seit lange nicht zu entsinnen weiß. Frl. Nina Sedlak und L. Lacombe waren die einzigen Concertgebenden, beide auf dem Clavier. Nur den letzteren hörte ich, leider nichts als eigene Compositionen vortragen, die noch nicht für die Oeffentlichkeit taugen; als Virtuos leistet er aber sehr Bedeutendes. — Von Auswärtigen erwartet man Ole Bull, den Violoncellisten Menter aus München, Mrs. Shaw aus London, und den Posaunisten Queisser aus Leipzig. Liszt kömmt nicht. — Die Proben zu Mendelssohn's Paulus beginnen nächste Woche. —

*** München. — Adam's hier kürzlich in Scene gegangene Oper „zum treuen Schäfer" gefiel weniger durch die Musik, als durch das meisterhafte Spiel der Frl. v. Hasselt und des Hrn. Bayer. — Im philharmonischen Vereine legte Frl. Herrschmann, die Tochter eines geachteten hochgestellten Beamten und Schülerin der ausgezeichneten Clavierlehrerin Perthaler, von einer Ausbildungsreise nach Wien zurückgekehrt, reiche Belege ihrer Kunstentwickelung ab. —

*** Prag. — Molique gab am 17. Jan. im ständischen Theater eine Academie, worin er durch den Vortrag eines Concerts in D-Moll und einer Phantasie über Motive aus Norma den rauschendsten Beifall einerntete. Wenn seine meisterhafte Technik, seine graziöse Bogenführung, sein schmelzendes Portament, sein äußerst nettes und dehendes Staccato und vor allem sein inniges Vertrautsein mit seinem Instrumente, das ihn nie etwas wagen läßt, von dessen vollkommensten Gelingen er nicht überzeugt ist, ihn den ersten und besten Violinvirtuosen beigesellt, so ist die Bedeutsamkeit seiner productiven Kraft als Componist nicht minder hoch zu stellen. In Wahrheit sind seine Compositionen den besten und tüchtigsten unserer Zeit beizuzählen. Den Abend füllten noch ein Lied mit Piano und Horn von Dessauer, von den HH. Strakaty, Janatka und Preisinger, und eine Arie von Donizetti, von Mad. Podhorsky vorgetragen, und die Ouverture zu Jessonda und Zauberflöte, von denen die erstere auf das Verlangen des Publicums wiederholt wurde. —

*** Brünn. — Am 6. Jan. wurde die erste ganze Oper in böhmischer Sprache, „Joseph" von Mehul, übersetzt von Chmelensky, aufgeführt. Die Hauptpartieen wurden von den HH. Dworzak (Jacob), Bielczicky (Joseph), Ruder (Simeon) und Dlle. Tomaselli (Benjamin) brav ausgeführt. Die Vorstellung, von dem trefflichen Capellmeister, Hrn. Hnogli, geleitet, wurde von dem ziemlich zahlreich versammelten Publicum sehr beifällig aufgenommen. —

*** Frankfurt. — Die Quartettsoiréen des Hrn. Riefstahl fanden vielen Anklang. Schon früher von L. Spohr, dann von Guhr ward Aehnliches unternommen ohne rechtes Gedeihen. Haydn's, Mozart's, Beethoven's Werke bilden auch hier den Hauptfond; außer ihnen kamen auch Quintette von Onslow und Alois Schmitt (mit Piano) und Lieder, von den HH. Seyffert, Wiegand und Frl. Capitain vorgetragen, zu Gehör.

Chronik.

[Theater.] Dresden, 6. Febr. zum ersten Male „Czerny Georg", Oper von B. v. Miltitz. —

Leipzig, 20. zum ersten Mal Guido u. Ginevra v. Halevy. —

[Concert.] Berlin, 11. Concert v. Ole Bull. — 13. 2te Abonnem.-Versammi. v. Möser. — 14. Concert der Familie Lewy. — 21. Concert der Mstrs. Shaw. —

Frankfurt, 8. Museum: Symph. v. Beethoven (F-Dur), Musik zu Egmont. —

Leipzig, 14. 18tes Abonn.-Conc. Ouv. z. Braut v. Messina v. F. Schneider. Arie aus Freischütz (Frl. Rust, herzogl. Kammersängerin aus Dessau). Clavierconcert (Nr. 2) v. Mendelssohn-Bartholdy. — Arie v. Rossini (Frl. Rust). Pastoral-Symph. v. Beethoven. — 19. Euterpe: Ouv. z. Faust v. Lindpaintner. Ouv. v. Conrad. Symph. v. Spohr. — 18. Conc. v. Hafner. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen T. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 16.** Den 22. Februar 1839.

Lieder u. Gesänge (Fortsetz.). — Leipziger Musikleben (Schluß). — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. —

Das Alles kennst und singst du heut,
Und singst es morgen eben:
So trägt uns freundlich dein Geleit
Durch's rauhe, wilde Leben.
Goethe.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

C. Löwe, drei Legenden f. 1 Sgst. m. Bgl. d. Pfte. 5te Legendensamml. Op. 37. Mainz, Schott's S. 1 Fl. 12 Xr.

— —, Rückert's Gedichte f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. 1stes Heft. Op. 62. Berlin, Westphal. ⅓ Thlr.

— —, 4 Fabellieder. Op. 64. 1stes Hft. ⅓ Thlr. Berlin, Schlesinger.

— —, 3 Balladen v. N. Vogl. Op. 65. Dresden, Paul. 1 Thlr.

— —, 3 historische Balladen. Op. 67. Dresden, Paul. 16 Gr.

Selten werden die verschiedenen Phasen in den Bildungsproceß eines Künstlerlebens in den Werken eines Künstlers so auffallend hervortreten, als in Löwe's Liedern und Balladen. Gewiß, wer blos die ersten Balladen des Componisten, Erlkönig, Edward, die drei Lieder u. a. kennte, und bekäme etwa die Fabellieder, oder die 3 Balladen des Op. 65 zu Gesichte, er würde sich schwer überzeugen, daß er Werke desselben Tonsetzers vor sich habe. Ist nun die Umwandlung eine durchaus glückliche und den durch jene früheren Werke hervorgerufenen Erwartungen und Ansprüchen wirklich entsprechende zu nennen? Wir meinen es nicht. Zuverlässig sind viele jener frühern Compositionen von Mängeln nicht frei zu sprechen, die in den spätern beseitigt sind. Die mancherlei Auswüchse einer wuchernden Phantasie deurkunden in ihnen eine noch nach männlicher Reife und Geschmackssicherheit ringende Kunstkraft; bei manchen derselben mag selbst die poetische Auffassung überhaupt mehr oder weniger verfehlt zu nennen sein, — vor einem strengen Gericht würde selbst der Erlkönig in dieser Hinsicht nicht bestehen können. Aber was in ihnen diese Mängel vergessen oder mindee beachten ließ, die voll und frisch hervorsprudelnde Quelle, die frei vom Herzen strömende Sangluft, die, unbekümmert um willkürliche Zunftsatzungen, das Beste gibt, was sie hat, diese sieht man ungern in den neueren Balladen durch einen aufgelegten Zwang, durch ein zu absichtliches Verzichteleisten auf gewisse, wenn immer mehr äußerliche Effecte verkümmert. Der Componist geht, meinen wir, in dem Streben nach Einfachheit zu weit, wenn er, um nur ein Beispiel zu geben, in der Ballade „das vergessene Lied" die Wendung des Textes in den Worten der zur Harfe singenden Maeia: da ist es ihr, als wollte sich mit dem Klange rein ein anderer Klang vermengen ꝛc., so unbenutzt läßt. Nicht erlaubt blos, sondern vom Texte geboten war hier die Anwendung einer neuen, oder vorher nur angedeuteten Melodie, sei es blos in der Begleitung oder später auch in der Singstimme bei den Worten: da singt sie weinend leise, die Weise, die einst ihr Wiegenlied. Das

Abweisen solcher Wirkungsmittel erscheint auch inconsequent, da sie der Componist anderwärts nicht verschmäht, wie in der Ballade „Wittekind" die Anwendung des Ambrosianischen Hymnus in der Begleitung, wo noch dazu der zur Erklärung untergelegte Text dem Hörer gar nichts hilft, und das nachgeahmte Glockengeläute in der 2ten der historischen Balladen beweisen. — Das Gesagte gilt hauptsächlich von den Legenden und den beiden Balladenheften. Das Op. 62 mit Rückert'schen Texten schlägt mehr in's Liederfach und enthält meist anmuthigheitere, oder schmerzhafte Phantasie- und Genrebildchen, im „Begräbniß" ist uns die Rhytmik der Melodie zu gesucht, die Musik erreicht überhaupt an zartem Duft den Text nicht ganz, die „hinkenden Jamben" wünschten wir ganz weg. Dergleichen wirkt gesungen nie schön. Der leichten, heiteren Gattung gehört auch das uns allein vorliegende 1ste der Fadellieder an. Es ist ein ganz munterer jovialer Gesang, aber für einen kleinen Spaß viel zu groß und nimmt sich aus wie ein winziges Bildchen in colossalem Rahmen. — Daß wir auch die Balladen weder für verfehlt in der Auffassung, noch für unbedeutend im Technischen halten, möge man schon aus der Ausdehnung unserer Besprechung geben, die größer ist, als wir bei der Masse des vorliegenden Stoffes kaum verantworten können. Seien somit die Gesänge Jedes eigenem Geschmacke empfohlen.

Fr. Lachner, deutsche Gesänge m. Begl. des Pfte. Op. 49. Mainz, Schott's Söhne.
— —, drei deutsche Gesänge. Op. 56. München, Aibl. 1 Fl. 48 Xr.

Die Lieder des Op. 49 haben, mit Ausschluß des letzten, Heine'sche Texte. Zwei davon: „Eine alte Geschichte" und „Ihr Schattenbild" von einem so erfahrenen Tonsetzer gewählt zu sehen, muß befremden. „Ein Jüngling liebt ein Mädchen, die hat einen andern erwählt; der andere liebt eine andere" und so fort: Was soll da der Componist componiren: den Ernst oder den Spaß? Oder will er beides vereinigen, so wird eben herauskommen, was hier herausgekommen: Etwas was weder Ernst noch Spaß, weder kalt noch warm ist. Nicht besser eignet sich zum Gesang das „Sie haben heut Abends Gesellschaft" u. s. w. Unter den übrigen Gesängen dieses Heftes ist vor Allem das Ständchen, von Rellstab, auszuzeichnen als einfach eigenthümlich und schön; ihm zunächst stehen „der Zimmermann" und das „Lied von der Liebsten" von Heine, obwohl beide in Neuheit und Frische der melodischen Erfindung jenem nachstehen, und das letztgenannte auch im Harmonischen ziemlich gewöhnlich erscheint. Die „Prinzessin Ilse" bietet viele Mittel auf und verfehlt, der wenig charakteristischen Gesangmelodie ungeachtet, einen lebendigen Eindruck nicht. — Compositionen wie die des Morgenliedes im Op. 56 muß ein form- und stylgewandter Componist zu jeder Stunde sehen können, wir finden eben nur Form- und Stylgewandtheit in ihm. Weit mehr Charakter und innere Lebenskraft hat der zweite der Gesänge „die Rose" von Söltl, am freisten aber und wahrsten erklingt die Sprache warmer, inniger Empfindung im ersten „In die Ferne" von Kletke. Es ist dies derselbe Text, der von dem Manheimer Verein für die Preisaufgabe gewählt war, und die gegenwärtige Composition gehört zu den besten der bis jetzt bekannt gewordenen zu demselben.

H. Marschner, Lieder v. A. Glasbrenner. Op. 96. Berlin, Schiesinger.

Die Texte sind mit Ausnahme des 1sten und 4ten Liedes sämmtlich von jener jovialen, oft derb-lustigen Gattung, die der Componist so glücklich aufzufassen und treffend wiederzugeben weiß. Das erste ist mehr sentimentaler Natur, und demgemäß im Ton erfaßt, es steht aber an innerer Lebensfrische und äußerer Wirksamkeit den übrigen, den jovalen, nicht gleich, das vierte, ein munteres, lebendiges Lied ist doch im Ganzen von etwas zu gewöhnlichem Zuschnitt, als daß es auf besondere Geltung Anspruch machen könnte. Unter den Uebrigen zeichnen sich das zweite „Nicht verzagt" und dritte „Mein Spruch" durch sprudelnde Laune und kecken Humor aus. (Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

[Euterpe. — Neue Orchesterwerke. — Verhulst. — Virtuosen. — Gesang.

Der Orchestermusikverein Euterpe gab bis jetzt 4 Concerte. In ihm wurden von schon bekannten Orchesterwerken ausgeführt 2 Symphonieen von Beethoven, Nr. 2 und 4, eine von Mozart und eine von Haydn in Es-Dur; ferner die Ouverturen zum Wasserträger, Freischütz, zur Entführung, 2 Mendelssohn'sche (Meeresstille und Fingalshöhle). Zum ersten Mal aufgeführt wurden eine Ouverture von Kalliwoda, dem Vereine vom Componisten gewidmet und seinen besten Orchestercompositionen beizuzählen, ein Adagio für Orchester (Gruß an die Heimath) und eine neue Ouverture (Nr. 3), beide vom Musikdirector des Vereins, Verhulst. Beide Werke des talentbegabten jungen Künstlers sind in Erfindung des zu verwendenden Materials, der melodischen Motive, wie in deren harmonischen Verarbeitung, lebenswarmen Colorit, fließender Leichtigkeit der Tonsprache, glücklicher Benutzung der Orchesterkräfte, kurz in jeder äußern und innern technischen Beziehung gleich rühmenswerth, und namentlich in Hinsicht der formellen Abrundung und Behandlung des Instrumentalen ein vortheilhafter Un-

Digitized by Google

terschied zwischen dieser Ouverture und der früher gehörten zu „Gysbrecht" zu Gunsten der neuern nicht zu verkennen. Möge indeß der Ouverture eine schlagendere Wirkung namentlich auf ein gemischtes Publicum immerhin zuerkannt werden, wir legen ein größeres Gewicht auf das Adagio, theils, weil wir in ihm eine noch unmittelbarere, dem innern Drange entquollene Sprache der Empfindung zu erkennen meinen, theils weil uns ein gutes Adagio überhaupt, und für Orchester insbesondere, zu schreiben weit schwerer dünkt, als einen Allegrosatz einer Symphonie, oder eine Ouverture; an zahlreichen Beweisen mangelt es nicht. Wir glauben aus dem Erfolg des „Grusses an die Heimath" dem Componisten ein günstiges Prognostikon für eine künftige Symphonie stellen zu dürfen. — Von einem Mitgliede der 2ten Section der Euterpe, Hrn. Conrad, wurde eine Scene und Männerchor aus einer Oper, Rienzi, aufgeführt mit beifälliger Theilnahme des Publicums, die wir im Allgemeinen durch das Werk selbst für gerechtfertigt halten, ohne daß wir uns ein weiteres Urtheil über einen dem Zusammenhang und den bühnlichen äußeren Einwirkungen entnommenen Theil eines dramatischen Tonwerkes gestatten mögen. Im Fache der Virtuosenleistungen begegnen wir zunächst Hrn. Grabau. Er spielte Variationen von Merk mit dem ihm eigenen trefflichen Ton, und technischer Sicherheit. Er schien uns vornherein mit einer gewissen Lauheit der eigenen Stimmung zu kämpfen, erwärmte im Verlauf des Spiels sich und die Hörer mehr und mehr, die ihm reichsten Beifall zollten. Im 2ten Concerte spielte Hr. A. Dörfel Variationen von Herz („Ich war Jüngling") mit ziemlicher Fertigkeit, doch nicht völlig beherrschter Mechanik. Möge die aufmunternde Theilnahme des Publicums den noch sehr jungen Künstler zu rüstigem Weiterstreben anspornen. Variationen von Heinemeyer für Flöte wurden von Hrn. Gosebruch vorgetragen, dessen bedeutender Kunstfertigkeit und seltener Fülle und Kraft des Tons lebhafte Anerkennung zu Theil wurde, welche im 3ten Concert auch die HH. Inten, welche Variationen von David und Weißenborn, der eine Polonoise mit Introduction von Jacobi vortrug, fanden und verdienten. Im vierten Concerte spielte Hr. Concertmeister Uhlrich aus Lipinski's Militairconcert das Adagio und den ersten Satz. Gewiß ist, daß Lipinski in einzelnen Stellen sich einer rücksichtsloseren Leidenschaftlichkeit überläßt, wir sind aber mit Hrn. Uhlrich völlig einverstanden, wenn er einen sichern Erfolg einer gewagten und zweifelhaften stärkern Wirkung nicht opfert. Die Gediegenheit, Sicherheit und Reinheit seines Spiels, die Schönheit und kräftige Gesundheit seines Tons erwärmten die Versammlung zu einer Beifallspende, wie sie in diesen Concerten selten sich äußert. Hr. Winter trug im selben Concerte Variationen eigener Composition auf dem Violoncell vor. Er bewährte ein erfreuliches Talent und bedeutende Fertigkeit, hatte sich aber gleichwohl mitunter offenbar zu viel selbst zugemuthet. Obwohl auch das Schwierige stets glatt und fertig herauskam, so hörte man doch am säuselnden kraftlosen Tone, daß es eben schwierig war. Klingen aber Schwierigkeiten nicht so, daß man glauben muß, der Spielende vermöge noch weit Schwereres zu beherrschen, so ist schon der halbe Effect verscherzt. Glaubten wir nicht, daß Hrn. W.'s Leistung zu bedeutender Erwartung für die Folge berechtige, wir würden unsere Bemerkung unterdrückt haben. — Gesang ist bei einem Orchestervereine, wie die Euterpe ist, nur zufällige und seltnere Zugabe. Wir haben nur von von einem Sänger zu berichten, Hrn. Stürmer, Mitglied unserer Oper, der im letzten Concerte die Arie des Tristan aus Jessonda und die des Grafen aus Figaro's Hochzeit sang. Sein sorgfältiger Vortrag, der doch etwas mehr Wärme wünschen läßt, und seine ergiebige Stimme, deren bei tiefern Männerstimmen nicht häufigen Geschmeidigkeit in der Coloratur und dem Triller, fanden die gebührende laute Anerkennung. Von einer andern Gesangleistung, einem allzu unreifen ersten Versuch, schweigen wir in bester Absicht und rühmen schließlich noch die treffende Auffassung und die Präcision des Orchesters unter Verhulst's höchst aufgeweckter Leitung in der Ausführung größerer Orchesterwerke. 11.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Pavia. — Vom 20jährigen Componisten Perelli ging hier eine Oper „Manfredi" in Scene und wurde beifällig aufgenommen. —

München. — Capellmeister Lachner hat eine große Oper fertig, die ehestens in Scene geht. Der Text ist aus Bulwer's letzten Tagen v. Pompeji. —

Prag. — Am 31. Jan. wurde hier zum erstenmal Joseph Deffauer's Oper: Ein Besuch in St. Cyr gegeben und am 1. und 3. Febr. wiederholt. Sie fand eine sehr beifällige Aufnahme und der Componist wurde nach jedem Acte gerufen. Der Text von Bauernfeld wird sehr gerühmt. —

[Reisen, Concerte 2c.]

Berlin. — Thalberg ist nach Petersburg abgereist. Eben dahin wird auch der Violinvirtuos Remmers, dem hier eine glänzende, aber durchaus verdiente Aufnahme zu Theil wurde, sich begeben. Er wird in Königsberg, Riga, Dorpat einige Tage verweilen, um sich auch dort hören zu lassen, und sich in Petersburg, wo er bereits 13 Jahre einheimisch gewesen, längere Zeit aufhalten.

Prag. — Ein Hr. Joſ. Seiſſer, Tenorsänger, gab bei seiner Durchreise im Conviktsaale ein Concert, von mehren einheimischen Künstlern unterstützt. Ein

Digitized by Google

Journalbericht spricht von allen Vorkommnissen des Concerts, den einzigen Hrn. Seisser ausgenommen. Was mag dahinter für ein Geheimniß stecken?

Vermischtes.

[F. Hiller's Oper „Ramilda".]

In der Scala in Mailand ging vor Kurzem diese Oper des deutschen Tonsetzers in Scene ohne bedeutenden Erfolg. Alles zusammengehalten, was die italienischen Journale darüber berichten, darf die kühle Aufnahme keinen Maßstab für die Musik abgeben. Vielen trefflichen Einzelheiten fehlte es nicht an lebhaftem, theilweise selbst stürmischem Beifall, und Rossini, versichert man, bezeichnet in einem Schreiben aus Bologna die Musik als höchst gelungen. Aber die Schoderlechner war nicht bei Stimme, der Tenor Roppa ist für die Scala zu schwach, die Bässe Bodiale und Balzar distonirten und die Chöre gaben ein Bild babilonischer Verwirrung. Rechnet man dazu eine ärmliche und wenig anregende scenische Ausstattung, so wird man daraus, daß den Italienern die Musik im Allgemeinen zu wenig auf Effect berechnet erschien, kein unbedingtes Urtheil gegen dieselbe abziehen wollen. — Jetzt studirt man an einer, Namens „La Rossane", von Schoderlechner. —

[Ein 12jähriger Natur-componist.]

In Foggia in Apulien lebt jetzt ein 12jähriger Knabe, Vittolini, welcher, ohne irgend Unterricht in der Musik erhalten zu haben, Opern componirt. Seine Methode ist eigenthümlich: Er singt zuerst die Hauptstimme einem satzkundigen Notenschreiber vor, und läßt dann auch die weitern Sing- und Instrumentalstimmen auf gleiche Weise folgen. Eine seiner Opern wird zum laufenden Carneval zu Capua gegeben werden. —

[Enthusiasmus.]

Auf dem Theater in Belleville stürmte kürzlich das Publicum die Bühne, und zerstörte Decorationen und Möbeln, weil H. Achard vom Theater des Palais-Royal eine kleine Arie nicht noch einmal singen wollte.

[Literarische Notizen.]

Eine der neuesten Nummern der Schlesinger'schen Gazette bringt die Fac-Similes der Briefe von Paganini, Berlioz und Janin, Paganini's fürstliches Geschenk betreffend. —

*** Paris. — Den 12. Jan. fand das erste Winterconcert des Conservatoriums statt. Es wurden aufgeführt eine Beethoven'sche Symphonie, ein Bruchstück aus einem Oratorium von Ries: Triumph des Glaubens, ein Psalm von Händel und die Ouverture zu Euryanthe, also blos deutsche Musik. — Der Director der großen Oper hat, um der Mlle. Rachel am Théâtre français die Spitze zu bieten, eine Mlle. Nathan, Schülerin von Duprez engagirt, welche nächstens auftreten wird. —

*** Wien. — Liszt wird im Februar erwartet. — Für die italien. Oper sind vorläufig die Ungher, Peggi und der Bassist Coselli engagirt. — Noch zum Schluß vorigen Jahres kam im Kärnthnerthortheater Meyerbeer's Crociato wohl seit 10 Jahren zum ersten Mal wieder zur Aufführung, gab aber, durch Schuld der unzweckmäßigen Besetzung kein den erregten Erwartungen entsprechendes Resultat. Auszeichnung verdienten jedoch die Chöre.

*** Berlin. — Die Singakademie hat mit Mendelssohn's Paulus den Cyklus ihrer Concerte beschlossen, doch wird sie, wie sie seit Jahren pflegte, in der Passionszeit noch 2 Oratorien zur Aufführung bringen: nämlich den 9. März die Bach'sche Passionsmusik nach Matthäus und am Charfreitag Graun's Tod Jesu. — Frl. S. Löwe ist am 6. Febr. nach langer Abwesenheit zum erstenmal als Norma bei überfülltem Hause wieder aufgetreten. Es heißt, sie sei für die Pariser Oper mit sehr bedeutendem Gehalte engagirt. — Mstrs. Shaw und die Lewy's sind angekommen. Ole Bull spielt den 11ten im Concertsaale des königl. Schauspielhauses.

*** Karlsruhe. — Alexander Feska, der Sohn des namentlich als Quartett- und Kirchencomponist noch in gutem Andenken stehenden F., hat, von Berlin zurückgekehrt, wo er sich zu seiner Ausbildung längere Zeit aufgehalten, durch eine einactige Oper „Mariette" von seiner Composition, so wie durch sein Pianospiel rühmenswerthe Beweise seines Talents und seiner fortgeschrittenen Bildung abgelegt und hatte sich des entschiedensten Beifalls zu erfreuen.

*** Leipzig, 8. Febr. — Im gestrigen Abonnementconcerte hörten wir Hrn. Griebel, Odoevirtuosen der Berliner Capelle. Er bewährte eine seltene Meisterschaft in der Beherrschung seines schwierigen Instruments und fand durch den Vortrag zweier Solostücke seiner eigenen Composition den lebhaftesten Anklang. Hr. G. wird, hören wir, mit eintretendem Frühling eine Kunstreise in das südliche Deutschland unternehmen, zu der wir ihm überall den seiner künstlerischen Bedeutung gebührenden, günstigen Erfolg theilnehmend wünschen. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 17. Den 26. Februar 1839.

Die Hugenotten. — Graun's Tod Jesu. — Chronik. —

Sieh auf's Rechte, sieh auf's Schlechte;
Was sie ganz fürtrefflich nennen,
Ist wahrscheinlich nicht das Rechte.
Goethe.

Aus G. Wedel's Reiseblättern:
Die Hugenotten.

Es ist noch Keiner unter uns aufgestanden, von denen, die es ehrlich meinen, der ganz mit sich abgeschlossen gewesen, der nicht nothwendig gehabt, den Schatz seiner Kenntnisse, seines Wissens und Erfahrens neu zu überzählen, zu durchmustern; dann auch gezwungen gewesen, hier Neues, Junges anzuerkennen, dort Altes, Vergöttertes fahren zu lassen; der nicht bewogen geworden, sein Urtheil zu ändern, hier zu mildern, hier zu schärfen, und genöthiget wäre, zu sagen: daß er sich eben geirrt habe. Dieser Gedanke ward mir recht lebendig, als ich heute in Frankfurt die Hugenotten angekündigt fand, die mir unter Guhr's Leitung wohl, was Leitung und Einübung anbelangt, alles Zutrauen einflößten. Ich nahm mir also vor, von der Gelegenheit Nutzen zu ziehen, und mir noch einmal Meyerbeer's Werk, so gut ich vermöge, zu prüfen und zu aichen. Bald saß ich vor dem Vorhange, bald sah ich ihn aufrollen, und bald klang das Singspiel in fünf gewaltigen Abtheilungen vor mir herunter.

Es ist jetzt die Zeit gekommen, wo der Tonsetzer für die Fehler des Dichters haften muß, wo man ihn der Wahl des Stücks halber verantwortlich machen darf, weil der Dichter nur die untergeordnete Rolle spielt, der dienende Bruder ist, der nach dem Machtgebote des Tonschöpfers sein Werk abändern, kürzen, längen, ja ganz umgießen muß. Wollte ich aber nun auch alle unsere neueren Meister wegen Fehlgriffen untonlicher, unsetzbarer Stoffe entschuldigen, so muß ich Meyerbeer ausnehmen, weil er über die Gränze herausgegriffen, weil er sich zu der Werkstätte gewandt hat, in der man, dem allgemeinen Vernehmen nach, allein das Beste und Feinste für sein schweres Geld haben kann.

Der Tonsetzer mag immer einen Stoff wählen, der roh gefügt, der in seinen einzelnen Theilen manchem frommen Wunsche Raum gibt, aber das Ganze muß tonlich sein, was ich oft schon ausgesprochen; das Einzelne kann er mit seiner Kunst übergolden; ja viele alte Meister haben gerade etwas darin gesucht, das Mangelhafte zu einem Wunderbilde zu erheben durch ihre Muse. Also Gesang, Tonkunst muß die Seele des Ganzen sein, wenn es gerathen soll. Hier mag es wohl dem Dichter schwer sein, etwas Neues zu finden, ja schwer selbst ein betretenes Feld in neuem Reize zu zeigen. Die Sagenwelt bleibt immer die reichste Fundgrube für unser Singspiel; ganz Neues erschloß uns die Donaunixe, Neues der Freischütz mit seinem Waldgesang und Hörnerklang, wie Don Juan und Faust eine neue Saite im Menschengemüthe rührten. Hr. Scribe nahm seinen Stoff aus der Geschichte, und muß der Geschichte, dann uns, den Tonkundigen, Rechenschaft ablegen. Ist es französische, liebenswürdige Unwissenheit, oder was ist es sonst? daß er seine Hugenotten von Luther reden läßt, daß sie nach Luther singen! Oder wollte er eben unserm heili-

Digitized by Google

gen Luther und seinem Christenthum einen Hieb wegzugeben? Das wäre zu weit ausgeholt. Die Hugenotten waren Anhänger Kalvins und kannten Luther vielleicht kaum dem Namen nach, gewiß nicht die Leise: „Eine feste Burg", dafür sangen sie aber die Leisen Goudimels, eines eben so wackern Meisters wie Luther, was die Gesangkunst anlangt, dessen Lieder nicht verloren gegangen, sondern noch sich lebendig in der reformirten Kirche erhalten haben. Wollte also Meyerbeer ein volksthümliches Werk für Frankreich schaffen, so mußte er hier in's warme Leben greifen, und nach Goudimels Tönen seinem Werke die Richtung geben. Mit der Farbe des Kalvinismus hätten sich wirklich die erscheinenden Rollen, wie sie jetzt dastehen, besser vertragen; denn kein Lutheraner, besonders der ersten Zeit, würde solche Galgenlieder gesungen haben, wie der alte heilige Marzel. Aus dem Munde, woraus „Gott ist die feste Burg" klingt, kann solch ein Kotzebue'scher Hussitenjuchhe weder in Weise noch Wort erklingen. Also doch wohl Verstoß gegen die Geschichte, ohne daß für die Kunst, die Bedeutung des Stückes das Mindeste gewonnen. Welche tonliche Grundstoffe liegen aber nun in dem einmal bestehenden Werke? Die Chöre der Blutzeugen gehören meiner Meinung nach in das Allhend (das Oratorium) indem auch einzelne Stimmen des Wahneifers, der Zwinggewalt, aber nur vorübergehend auftreten können; aber auf der Bühne, besonders auf der neuromantischen Bühne unserer unheiligen Zeit, können sie nur entweihet, gelästert werden; auf ihr kann unsere Zuschauer- und Horchermenge nur entmenscht werden, wenn ihnen das Heiligste geboten wird, wie ein Hetzkampf, um sich am Todesschrei, am Rachegeheul die Sinne zu kitzeln. Wollte Meyerbeer ein Werk schreiben, um den Parisern die Trommelhaut eben mit Trommeln zu kitzeln, so habe ich Alles gesagt! Wollte er hingegen eins schreiben, um uns den verdorbenen Geschmack, oder besser die Geschmacklosigkeit, die Rohheit dieses Volkes zu zeigen, so sage er's! galt es aber, ein Kunstwerk zu liefern, so sage ich, es ist keins, schon aus diesem Grunde, weil es das Heiligste entwürdiget, in dieser Zeit, wo jeder die Kunst, die ihm Gott gegeben, zur Würde des Glaubens, zum Preise der Gottesverehrung anwenden sollte. Der Trauerspieldichter mag uns mit den Schrecken des Wahneifers peinigen und einschüchtern, mag uns einen Wütherich malen, der Tondichter soll uns aber nur das Schöne darreichen, und das Entsetzliche eben nur als leichten Schatten der Nacht verfliegen lassen, das er auch mit seiner Kunst nicht zu fesseln vermag, ohne daß sie Zerrbilder schaffe und Mondkälber. Welche Mühe hat der Dichter sich geben müssen, alles zusammenzubringen, was nur die Sinne des rohen Haufens kitzeln kann, was nur irgend zu betäuben, zu berauschen fähig ist. Mordreigen, Wallfahrergesänge, Kirche und Schlachtfeld, Hoftänze und Volksraufereien, badende Mädchen und Blutnächte! wer kann mehr wünschen! Wollust und Grausamkeit gehen Hand in Hand! was braucht's da noch der Musik! Und doch ist diese auch da! O Scribe, ist doch in deinem Lande die Bigamie auch bestraft, denke an deinen frommen Kuppler Marzel, denke an deine reine Jungfrau, die sich an selbem Tage, da sie eben mit Einem aus der Kirche gekommen, mit dem Andern wieder trauen läßt! Zusammen sterben, dagegen hab' ich nichts, aber sich trauen lassen! das ist närrisch! so unsinnig als dein Mährchen vom Teufel Robert, in dem ein besserer Stoff vorlag, dem weder du, weder Meyerbeer, wie ich nicht anders urtheilen kann, gewachsen. Aber Scribe's Fehler fallen auf Meyerbeer, es herrscht Ministerverantwortlichkeit bis in's Kleinste hinunter, bis dahin, wo in der Nacht die Kämpfer Sonne und Wind theilen wollen, wo weder Sonne noch Mond scheint. Da hätte ein Klowe hingemußt, kein Marzell. Neben der Stoffauswahl habe ich als allgemeinen Fehler noch anzuführen, daß das Werk zu lang ist, und selbst in Mozart'schem Geiste vollendet, die Fassungskraft des Horchers erschöpfen würde. Tanzgefiedel mag man fünf Stunden hintereinander anhören können, man hört und hört auch nicht, hat an keinen Faden zu denken, der uns durch das weite Tonlabyrinth führt, aber so bei einem Kunstwerke gespannt zu sitzen, seine fünf Stunden, das hält keiner so leicht aus, besonders wenn das Tonspiel nicht durch Gespräch durchbrochen ist, und so dem Ohr Raum gestattet wird, sich für fernere Anspannung zu erholen. Gehen wir nun in's Einzelne, und sehen, was tonlich Wichtiges uns entgegentritt.

Das Beste am Ganzen ist nach meiner Ansicht die Tonzeugvertheilung (Instrumentirung), die Tonfärbung, und hierin finde ich wirklich Neues, wirklich Gutes, wie eben in den früheren Arbeiten des Künstlers. Leider stehen diese Ueberraschungen einzeln da. Sie gehören in ein Handbuch der Tonkunst, in eine Anleitung zum Satze, machen aber kein Ganzes. Verschiedene schöne helle, grelle Farben auf ein Bret oder eine Leinwand gepinselt, machen kein Bild aus, eben so wenig als diese Studien ein Singspiel; Meyerbeer würde vielleicht, Eines, die mangelnde Einfachheit, abgerechnet, ein altes Singspiel glänzend auffrischen, wird aber nie ein gutes neues setzen können, wenn ihm nicht der heilige Geist bei einem neuen Pfingstfeste in feuriger Zunge kömmt.

(Schluß folgt.)

Graun's Tod Jesu.

[Paullo majora canamus.]

Ein fast hundertjähriges Kunstwerk, welches sich über sein Vaterland hinaus classische Geltung erworben und

von bedeutenden, ja hochgebildeten Sängerchören jährlich mit nie ermattender Theilnahme dargestellt wird, — dieses Kunstwerk durch ein öffentlich ausgesprochenes Urtheil an der Wurzel tadelnd anzugreifen, möchte wohl Künstlern und Laien eben so unklug als frevelhaft und unzeitig erscheinen, obgleich unsere Zeit gewohnt ist, manche Scheingröße ihres Scheines zu entkleiden, sogar die wirkliche mit kritischem Zahne zu benagen. — Als ich diese gefährliche Aufgabe auszuführen beschlossen, war es mir allein darum zu thun, das Schwache zu tödten, um dadurch dem Starken, Wahrhaftigen Raum zu gewinnen, um die wahre innige Begeisterung an die Stelle der falschen zu setzen, um den großen Dichtergarten nach Kräften von französisch-rhetorisirender Declamation zu reinigen. Paullo majora canamus!

Fangen wir mit der allgemeinen Anlage des Werkes an, so ist gleich anfangs auffallend, daß dieses Oratorium gegen die gewöhnliche Einrichtung ähnlicher Werke der protestantischen Kunst einen Ueberfluß an Recitativen und Arien, und Mangel an Chören hat. Die Leidensgeschichte, objectiv betrachtet, erlaubt wohl hinlängliche Chöre, sie mögen epischen oder dramatischen Inhalts sein, wie Händel's und Bach's Oratorien zeigen. Wenn nun hier vielleicht dem Textdichter die Schuld beizumessen wäre, so ist hiergegen einzuwenden, daß der genitale Tonkünstler, auch ohne der Poesie zu nahe zu treten, den Text bald erweitert, bald abkürzt, bald den speciell gedachten Worten willkürlich eine allgemeinere Deutung gibt.

Aber allerdings ist der Text in so fern von Grund aus tadelnswerth, weil er durchaus rhetorisch und deshalb unmusikalisch gedacht ist. Die meist glatte, stellenweise edle Sprache wird nur zu oft getrübt durch schwierige, durchaus unmusikalische Constructionen. Dahin gehören die riesenhaften, vorausgestellten Appositionen, z. B. „die du von dem Staube fliehest, und die rollenden Gestirne unter deinen Füßen siehest, — nun genieße deiner Tugend, steig auf der Geschöpfe Leiter bis zum Seraph, steige weiter, Seele — Gott sei dein Gesang," — welche im Vortrage, selbst bei vollkommen richtiger Articulation der Stimme des Sängers, eben so schwer verständlich bleiben, als sie dem Componisten die musikalische Behandlung erschwert haben müssen. Schon oft ist davon die Rede gewesen, wie die Mozart'schen Operntexte ungeachtet ihrer äußeren Unbeholfenheit doch innerlich Poesie genug und überreich enthalten, um die Musik nicht allein hinreichend zu unterstützen, sondern auch den Componisten musikalisch anzuregen. Solchen Mustern ist sogar Goethe in seinen Opern Claudine und Erwin gefolgt, wo er bei allem Reichthume des poetischen Inhalts und den glänzenden Sprachmitteln, die ihm zu Gebote standen, doch zum Besten des künftigen Tonsetzers mit höchster Discretion verfuhr, indem er in kurzen Versen und kurzen Sätzen mit möglichst leichter Construction einen bedeutenden Inhalt prägnant zusammendrängte.

Wie ganz anders der Ramler'sche Text, welcher ein meist lyrisches Gemälde der Passion mit einer Unmasse rhetorischer Reflexionen im Sinne des Voltaire'schen Rationalismus durchwebt hat, dergleichen höchstens einem verständigen Moralprediger, nimmer aber dem poetischen Sänger geziemen. Diese rhetorisirende Natur des Textes konnte höchstens ihrer richtigen Declamation wegen und weil er in der Muttersprache des Tonsetzers (ein damals seltener Fall) gedacht war, vielleicht eine günstige Wirkung thun. Desto auffallender ist es nun, daß dennoch nicht einmal dieses erste Verstandesprincip der richtigen Declamation in der Graun'schen Composition befolgt ist. Ungeachtet der derben Abfertigung, welche Zelter dem critischen F. A. Wolf (im 3. Theile des Briefwechsels mit Goethe —) zu Theil werden läßt, finden wir uns doch genöthigt, dießmal in den Tadel des unmusikalischen Philologen einzustimmen, indem die Worte: „und was er zusäget" (⏑⏑⏑⏑—⏑) abscheulich declamirt, in den sonderbarsten widerspenstigen Rhythmus eines unbedeutenden Fugenthemas eingeschnürt, und ohne Nachlesen des Textes kaum von den best-sprechenden Sängern verständlich vorzutragen sind.

Sodann ist in dem Texte, zumal wenn man bedenkt, daß ein gewandter, zu seiner Zeit gefeierter Dichter ihn zusammengestellt, gar zu wenig organischer Zusammenhang, und mit Mühe entdeckt man den Faden, welcher sich durch's Ganze schlingt und es zu einer äußerlichen Einheit verbindet. Anachronismen — willkürlich eingeflochtene Betrachtungen — behagliche rhetorische Breite bis zur unausstehlichen Wiederholung — das scheinen die Grundzüge der äußeren Composition des Textes zu sein. Was soll man nun sagen, wenn der Tonsetzer diesen rhetorischen Ueberfluß bis in's Ungeheure, ja bis zum Ueberdruß gesteigert hat, und nach der Mode damaliger Opernarien jeden singbaren Gedanken zu Tode zu hetzen? Davon ist der Gipfel in dem Sopranduett zu ersehen, dessen Eindruck auch meist ziemlich allgemein für den Künstler ängstlich, für das Publicum gar lächerlich und verdrießlich zugleich ist, zumal da der Text zum Duett nicht einmal ein directes Motiv gibt. Kurz, der Text scheint aus der Anknüpfung einzelner Wort-Ideen, per associationem, entstanden zu sein, und wo der Zusammenhang gewaltsam übersprungen ist, da sind's nicht lyrische, sondern rhetorische Sprünge.

Wäre aber der Text und dessen Widerspenstigkeit, so wie die Schwierigkeit des Vortrags und des Verständnisses tadelnswerth, so könnte dagegen das Reinmusikalische, z. B. die bedeutsame Harmonisirung altkirchlicher Chormelodieen, oder die Schönheit und der Reichthum der neuerfundenen Melodieen, so wie deren fugirte Durchführung, wenigstens interessant, wo nicht gar künst-

Digitized by Google

erisch schön sein und dem Werke so seine Unvergänglichkeit gesichert haben, wie dieß unter andern S. Bach's komische Coffee-Cantate beweist, wo die geistreiche musikalische Behandlung den unmusikalischen Text glücklich überwunden hat.

Um zu beweisen, daß dem Tonsetzer des vorliegenden Oratoriums auch dieses Lob nur sehr sparsam zu ertheilen sei, ist eine Exegese der einzelnen Stücke nothwendig, wobei vor Allem sichtbar werden muß, wie matt die zahllosen Recitative, in denen doch der Kern der Reflexion niedergelegt sein soll, gegen die ohnedies nicht eben großartigen Chöre und Arien abfallen.

Nr. 1. Der Einleitungschoral von wunderschöner Melodie ist im Verhältniß zum Texte sogar unbedeutend harmonisirt. Zwar ist die „Freveltat" nach Zelter's Briefwechsel (Theil 3) recht treffend durch die Quintenfolge angedeutet, und die kleine Secunde zwischen Alt und Discant auf dem Worte „dich" rührend und spannend; alles Uebrige aber, hauptsächlich in der fast parallelen Begleitung der drei Unterstimmen, so unbedeutend gehalten, daß der Anfang eher erkältet als in's Werk hineinreißt. Vergleicht man die musikalische Behandlung dieser Choralmelodie von Graun mit den verschiedenen Bearbeitungen desselben in der Matthäuspassion von Bach (O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc., Wenn ich einmal ꝛc., Befiel du deine Wege ꝛc.), so muß man gestehen, daß Graun kaum eine Idee davon zu haben scheint, wie durch Nuancirung der Unterstimmen die verschiedensten Textesworte der vieldeutigen, harmonischreichen Choralmelodieen können ausgedrückt werden, und welche Pracht und Fülle durch die Selbstständigkeit der Unterstimmen zu erreichen ist. Nr. 2. Das Fugenthema, düster und dem Grundcharakter nach bedeutsam aus der Idee des Textes entwickelt, verliert an Kraft, sobald es zum zweitenmale harmonisirt und vergrößert auftritt im 15. Tacte; an Reichthum hätte es gewonnen, wenn das zweite Thema: „seine Seele ist voll Jammers" mit jenem ersten hätte verschmolzen werden können, wie das in gleichzeitigen alten Oratorien oft auf so überraschende Weise geschieht, z. B. in Händel's Halleiujah (Messias, Theil 2) und im Schlußchor des Messias. Daß es hier nicht geschehen, ist an sich kein Vorwurf; nur gewinnt jener Chor durch diese Zweiheit eine Zerrissenheit, die die einleitende Stimmung nicht fördert. — Nr. 3. Auffallend ist bei allen nun folgenden Nummern, daß oft das einleitende Hauptthema (an sich, als reine Musik betrachtet) höchst bedeutsam ist, — worin ein Theil des großen Beifalls, den das ganze Oratorium erfahren, begründet sein mag, — die Ausführung dagegen bald nach dem Hauptsatze ermattet und gegen das Ende bis zum langweiligsten Ueberdrusse fortgesponnen wird. Wie rührend ist der Anfang der Begleitung. Die Hauptstelle: „sein Herz, in Arbeit, fliegt aus seiner Höhle" — ist musikalisch matt, wie sie poetisch widerlich ist; höchst unbedeutend der Schluß des Recitativ's *): „Betrübt ist meine Seele" ꝛc. Die Arie beginnt stolz: „Du Held, auf den die Köcher" ꝛc., desto widerlicher ist dies edle Thema durch das französische Rouladengekräusel, welches ganz unmotivirt auf der Sylbe „kannst" verweilt, entstellt und der gute Eindruck vernichtet. Das folgende sanfte Largo ist wenigstens nicht so bedeutend, als der Text. Die Reprisen der Arienthemen, welche hier beginnen, ermüden selbst bei richtigem, schönem, ja begeistertem Vortrage der schönsten Stimmen und werden deshalb zugleich mit den zweiten Theilen der Arien schon bei manchen Aufführungen weggelassen.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

[Concert.] Berlin, 18. 2tes Concert v. Ole Bull. 20. 3te Abonn.-Versamml. v. Möser.

Hamburg, 16. Philharm. Concert. — 18. u. 20. Concert v. Prosper Sainton im 2. Theater.

Frankfurt, 18. Concert d. Liederkranzes für Mozart's Denkmal. — 25. Concert des Pianisten Conrad Baldenecker.

Dresden, 14. Mus. Akad. im Theater. — 19. Akad. v. F. Schubert u. Kummer.

Leipzig, 16. Letztes Abonn.-Quartett: Fuge v. Mozart, Quartett v. Mendelssohn (Ms.), Septett v. Beethoven. — 21. Concert für die Armen: Ouv. v. F. Hiller, Concertstück für Violine v. H. Ries (Hr. Concertmeister David), Capriccio f. Pfte. (Hr. Bennet). Psalm v. Mendelssohn (neu), Symph. mit Chören v. Beethoven. — 26. Euterpe: Ouv. z. Hans Heiling, Ouv. v. Möhring, Symph. v. C. B. Müller. Nr. 3.

*) Uebrigens den Worten „Es ist vollbracht" in der Bachschen Passionsmusik nach Johannes (Nr. 30) nachgebildet, wo er freilich von erschütternder Wirkung. A. d. R.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 18. Den 1. März 1839.

Lieder u. Gesänge (Fortsetzg.). — Die Hugenotten (Schluß). — Graun's Tod Jesu. (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten.

Freue dich, daß die Gabe des Liedes vom Himmel herabkommt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt.
Schiller.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

Sigism. Thalberg, Sechs deutsche Lieder mit untergelegtem ital. Texte u. Begl. des Pfte. 5tes Hft., Op. 24. Wien, Mechetti. 1 Fl. 30 Xr. C. M.

Lieder von diesem Heros des Pianospiels wird man bei erster Bekanntschaft mit Neugierde und kaum ohne Vorurtheil zur Hand nehmen. Wenn der eine, weniger klar in seinen Ansprüchen und Erwartungen, diese in's Unbestimmte hinaus steigern zu können meint, so wird ein Anderer, Vertrauter mit Th.'s Instrumentalcompositionen, vielleicht Gesangstücke erwarten, in denen ein Ueberwiegen des harmonischen Elements über das Melodische, ein Vorherrschen der Begleitung über den Gesang sich offenbart. Er wird im Allgemeinen seine Vermuthung bestätigt, und dennoch Anderes finden als er meinte. Man ist es so gewohnt, mit der Benennung Lieder, alles mehr oder weniger Liederartige bezeichnet und kaum noch der in's Dramatische übergreifenden ausgeführten Ballade eine Ausnahme gestattet zu sehen, daß wir es kaum erwähnen würden, daß man hier keine wirklichen Lieder vor sich habe, läge der Unterschied blos in der erweiterten Form und nicht auch im Lebenselement des Liedes, der Melodie, welcher die liederartige Unabhängigkeit und selbstständige Charakteristik abgeht. Ein gänzliches Freisein von der Einwirkung der Begleitung kann freilich nur für das Volkslied, das wirkliche oder nachgeahmte, in Anspruch genommen werden; ein Lied aber, dessen Melodie ohne Begleitung nicht bestehen kann, ist keins. Erwartet man aber bei unsern Liedern eine reiche, glänzende Begleitung, die eine einfache, an sich bedeutungslose Melodie umspielt und ihr zur hebenden Folie dient, so trifft man gleichwohl nicht das Rechte. Die Begleitung ist in sofern selbst einfach zu nennen, als sie immer eine harmonisch und rhythmisch charakteristische Figur ohne alles Passagenwesen, größtentheils auch ohne alle Einmischung anderer Formen, aber in mannichfaltigem Harmoniewechsel durch das ganze Lied festhält. Die Melodie erscheint dagegen häufiger wie aus ihr hervorgegangen, als umgekehrt sie erzeugt zu haben. Bisweilen selbst, wie namentlich im 3ten Liede führt die Begleitung consequenter die Melodie als die Gesangstimme und diese erscheint mehr als lyrische Declamation, am freisten aber und selbstständigsten tritt die letztere im 4ten und demnächst im 5ten Gesange auf, die deshalb die gemeinansprechendsten sein dürften. Daß die Gesänge demnach Sänger verlangen, welche wissen, was Declamation ist, leuchtet aus dem Gesagten ein, wie wir denn auch die treffende Wahrheit der Declamation, Eigenthümlichkeit der Auffassung und die meisterliche Technik des Weitern anzupreisen, uns füglich entäußern dürfen. Befremden wird vielleicht manchem die durchweg trübe oder tiefernste Stimmung, die, von den Texten (sie sind von Leitner, Vogl, und in der Mehrzahl von Chamisso, die italienische Uebersetzung von Radicchi) geboten, in den Gesängen sich ausspricht, mit denen denn sich erfreuen möge, wer nicht blos flüchtigen, wohlfeilen Zeitvertreib sucht.

Digitized by Google

Aug. Pott, Zwei deutsche Lieder. Nr. 1 mit Pfte u. obligat. Violoncell, Nr. 2 mit Pfte. Op. 14. Wien, Artaria. 1 Thlr.

Gegen den Namen Lieder müssen wir auch hier appelliren, keineswegs weil wir in pedantischer Strenge ein großes Gewicht auf Namen legen, sondern zu genauerer Bezeichnung der Sache. Es sind demnach 2 größere, ausgeführte Gesänge, die dieses Heft, das 8te Liederwerk des Componisten, enthält, der bekanntlich zu den besten Meistern des Violinspiels gehört. Beiden Gesängen gereicht die Wahrheit der Auffassung, die Innigkeit und lebensvolle Wärme der Empfindungssprache, Bedeutsamkeit der Harmonik und der künstlerischen Arbeit, Beherrschung der Form und Gewandtheit in Verwendung der Effectmittel zu auszeichnender Empfehlung. Die Declamation ist stets richtig und bezeichnend, ohne eben den Kreis des Gewohnten, Nächstliegenden zu überschreiten; nur mit der allzuhäufigen und dadurch pretentiösen Wiederholung der Worte „nur Eine" konnten wir uns nicht ganz befreunden. Der erste der beiden Gesänge „Ach wüßten's die Blumen" bietet mehr Mittel auf, als der zweite, der sich durch seine sprechende, einfach innige Melodie einschmeichelt und dem gemäß wirkt. Die Partie des Violoncell verlangt einen gewandten Solospieler, dem sie aber, wie dem Sänger oder vielmehr der Sängerin (denn für Sopran ist der Gesang offenbar zunächst bestimmt), die ihrige sehr dankbar erscheinen wird. Seien somit die beiden Gesänge bestens willkommen geheißen, von denen namentlich der erste auch zu wirksamem Vortrage vor größerem, gemischtem Hörerkreise sich eignet.

(Fortsetzung folgt.)

Die Hugenotten.

(Schluß.)

In allen Einzeltheilen des Stückes fehlt es wieder, wie in früheren Arbeiten, an Weisen, an eigenthümlichen neuen Weisen, sogar an Weise überhaupt; jeder Gedanke bricht gleich wieder ab, ist lose an einen andern gereiht, und das Ganze scheint ein Durcheinander von Liederbrocken, in dem nirgends Leben, nirgends Frische anzutreffen, die ich einmal von dem Tondichter, und zwar von solchem gefeierten verlange. Aber das soll gerade von dem Bühnlichen herrühren, das in der Meyerbeerschen Art vorherrschen soll, das hemmend auf den freien Fluß des Gesanges wirke. Dies will mir durchaus nicht einleuchten. Ebenso wenig als wenn mir einer vorpredigte, in der bühnlichen Dichtung, im Trauerspiele meinetwegen, müsse das Gespräch wegfallen, oder stets stocken! und Oh und Ach's, Schwerenoth und Sacrament seien die Hauptbestandtheile eines guten Kunstwerkes. Wäre die bühnliche Kraft unseres Dichters so groß, als man vorgibt, so müßte der Redesang (Recitativ), gewaltiger ausgeprägt, mehr Bestimmtheit und Schärfe haben. Ich kann sie in dem Grade nicht in ihm finden, und meine selbst zu verspüren, daß der Tonsetzer sie nicht finden können, und deshalb mit so langen Tonzeugmalereien durchbrochen hat, die das erst malen sollen, was der Stimme nicht gelungen, auszudrücken. Dieses Durchbrechen finde ich aber nicht allein in den Redegesängen, sondern auch in mehren andern Stücken, vorzüglich in dem Trauungauftritte Marzells, wo eben das Mordgemetzel mehr zur Eile, zur Beschleunigung drängen sollte, wenn etwas auf das Bühnliche Rücksicht genommen worden. Im Ganzen spielen die Tonzeuge auch eine viel wichtigere Rolle bei Meyerbeer, und hauptsächlich in diesem Werke, als die Singstimmen, und die Sänger scheinen mehr der Gebährdungen, als des Gesanges wegen da zu sein. Ueberall ist daher auch die Stimme erdrückt und zerquetscht durch den Wirbel der Saiten- und Blaszeuge, und der Sänger steht da wie ein Stimmbegehrender in einem öffentlichen Aufruhr, dem man zum Hohne fortlärmt. Welche Anstrengung kostet dies den Rollen! Und wie schwer ist es, sich diese weisenlosen, holperichten, durcheinandergewürfelten Tongeschnitzel auswendig zu erlernen, welche Anspannung, welche Uebung, welchen Aufwand an Zeit und Aufmerksamkeit erfordert nicht die Aufführung solchen Werkes. Gewiß ist es eine richtige Erfahrung, die hier wieder eintrifft, daß alles Große einfach und in seiner Art leicht sei. Der Künstler selbst aber verfällt leicht in's Verzerrte und Geschraubte und mit ihm der Haufen, der das Gute und Schlechte nimmt, wie man es ihm bietet, und meistens nur dem Neuen nachrennt. Es gibt ein Witzwort von einem Pflasterer, der da sagte, der Arzt bedecke wie er, alle schlechte Arbeit mit Erde. Aehnlicherweise könnte man von unserm Tonkünstler sagen, daß er alle seine Mängel mit Pfeifchen und Großtrommel zu bedecken versucht, die die Hauptrollen in dem tonlichen Theile der Hugenotten spielen; vor allen das Pfeifchen. Schon in der Eröffnung überschreit es die Leise Luthers, scheillt darauf durch das Gelage der Päbstler, und herrscht in dem Henkerliede Maezell's. Die Reigen der Fürstin werden durchgellt vom Pfeifchen, die Lieder der Badenden von ihm durchgirrt, die Mordverschwörung erhält durch dasselbe ihr Licht wie es in den Reigen der Krieger hallet. Die Gesichte aus jener Welt zeigen sich dem alten Kalvinee durch das Pfeifchen, wie dasselbe Pfeifchen im Schlusse Glockengeläute, Flintengeknatter sammt den ganzen Mordlärm überschreien muß. Das Pfeifchen ist hier die wahre Zauberflöte, die mich nur nicht tanzen machen will.

Wenn dieses mein Urtheil richtig ist, was muß ich da von so manchen Bühnen halten, welche das Werk mit so großem Zeitverluste aufgeführt, mit so großem Kostenaufwande ausgestattet haben, indem sie recht wohl die Nichtigkeit desselben eingesehen. Was soll ich davon

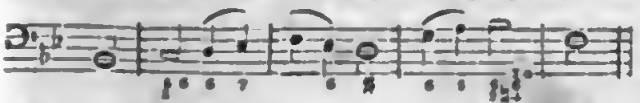
lange halten! Es ist ja den Leuten so wenig an der Kunst selbst, so viel an Nebendingen, an Nebenabsichten gelegen, daß sie den Haufen kirren, so lange er zu kirren ist. Sind einmal die Decorationen zerlumpt, und findet man an der Schlachterei nichts Neues mehr, so hört der Drang auf, und so kommen die Leute zur Besinnung, will's Gott zum Bessern und aus der Grausromantik hinaus. Wie viel edler und lohnender wäre es nicht, von mancher Bühne Meisterstücke würdiger deutscher Meister, die noch nicht würdig aufgeführt zur Ausstattung zu bringen; z. B. Spohr's Zemire und Azor, seinen Berggeist würdig auszustatten, Lindpaintner's, Maurer's, Feska's, oder gar älterer Tonkünstler Werke frisch wieder in's Leben treten zu lassen, als so dem Ungeschmacke und der Roheit in die Hand zu arbeiten, und die Affen der Affen zu werden.

Wenn ich hier von „würdig" rede, gilt dies blos in Beziehung auf Kunst, die ich liebe und für die ich rücksichtlos meine Meinung rede, nicht auf das Leben, in dem mir Meyerbeer so würdig und liebenswürdig dasteht, wie einer, obschon ich mir dieses selber sehr schwer reimen kann. Was ich als Mensch von ihm gehört, hat mich bezaubert und gerührt, wie ich ihn denn jetzt wieder im Benehmen gegen Weber's hinterlassene Witwe und Kinder verehren muß; hat er ja Lobpreiser genug, was kann ihm an mir liegen; und kann er ja auch zuletzt noch sagen, was ich hier sage: es ist freilich etwas Großes, ein tüchtiger Künstler, aber viel größer und lohnender, ein guter, edler Mensch zu sein.

Graun's Tod Jesu.

(Fortsetzung.)

Nr. 4. Der nun folgende Choral trägt das Zeichen derselben Schwäche an sich, wie der erste und alle folgenden. Wenn auch die begleitenden Stimmen nicht eben durchweg parallel mit der Hauptstimmen gehen, so sind sie doch für die Bedeutsamkeit des idealen Inhalts zu geringfügig gehalten; so Tact 6—10 „der mir in meiner letzten Pein" dreht sich die Harmonie wie im Kreise herum, wo folgende Begleitung so nahe gelegen hätte:



Den ungelenken Rhythmus Tact 11—16 hat der Componist auch nicht durch harmonische Mittel ausgeglichen.

Nr. 5. Die frommstolze rhetorische Declamation, mit welcher der Dichter das einfache biblische Wort verzerrt hat, ist in der Musik eben so eitel wiedergegeben. Die Musik zu den Worten: „Laß sie vorübergehn" — und zu: „Du nimmst ihn nicht?" — klingt in der That eher herausfordernd, als demüthig. Außerdem ist der Musik eben hier eine äußerliche Energie zu Grunde gelegt, dergleichen man an mancher andern Stelle vermißt; sie äußert sich hier in dem sonderbaren effectsuchenden, unharmonischen Wechsel, der in die Stelle: „von meinem Munde" — einen hastigen Ton bringt ohne inneres Bedürfniß. Die dem Recitativ folgende Arie zeigt die Schwächen des Graun'schen Styls, welche die Schönheiten desselben gleichsam absichtlich zerstören. Ein sanftes, liebliches Thema, freilich auch ohne tiefe Charakteristik, und gegen die Mitte der Arie durch geistlose Rouladen, die auf Tonica und Dominante hin und her tanzen, wie weggeschwemmt. Unendlich matt tritt das neue Allegretto: „klimm ich zu der Tugend Tempel" ꝛc. dazwischen, welches auch den genügsamsten Laien schwerlich anregen wird, mitzuklimmen. Die Worte: „mit Gebet und mit Gesang" ꝛc. könnten eben so gut zum Tanze aufgespielt werden. Wollte man in die Textescritik noch tiefer eingehen, so würde man in den äußerst kalten, französisch-declamatorischen Worten des Dichters einen Theil der Schuld suchen, welche diese unendlich matte Arie trägt. Aber noch sind wir von der Herrschaft der Arie nicht erlöst. Nach so langem Genusse der Sopranstimme soll uns noch ein Tenorsolo, fast eben so lang und nur wenig bedeutender, zu Theil werden. In Nr. 6 sind die bedeutsamsten Sätze: „weinet bitterlich"; „das strafende Gewissen"; „bald weint aus euch der Schmerz" ꝛc. so leer und schwach gehalten, daß ohne das Textbuch, bei nicht völlig articulirter Singstimme, der Zuhörer in diesen Tönen eher eine zärtliche Erklärung, als die rhetorisirte Bibel zu erkennen glaubt. Diesem Vorwurfe unterliegt vorzugsweise die Stelle Vivace $\frac{4}{4}$ Tact 9—16 „einst mitten unter Rosen hebet die Reu' den Schlangenkamm hervor" ꝛc., wo das Wort Rosen den rosig duftenden, zärtlichen Ausdruck bestimmt zu haben scheint. Was ist's überhaupt für ein schwacher, prosaisch-moralischer Gedanke des Ramler'schen Textes, der Thräne für sich ein solches Verdienst zuzuschreiben, daß an diese eine viertelstündige erbauliche Betrachtung zu knüpfen sei! Wie anders in der Bach'schen Matthäuspassion die mystisch-rührende Wendung nach dem: „und weinte bitterlich" — einen Vers des alten Kirchenliedes folgen zu lassen: „Erbarme dich, mein Gott, um meiner Zähren willen" ꝛc. und später: „können Thränen meiner Wangen — — o so laß mein Herz — die Opferschaale sein!" — In Nr. 7 ist die allgemeine Düsterheit an sich gut gehalten, ohne jedoch die bestimmte individualisirte Idee der bereuenden Sünder deutlich herauszustellen. Der Choral Nr. 8 leidet an der schon bei ähnlichen Stellen gerügten Schwäche, charakteristisch zu unbedeutend und harmonisch zu leer ausgeführt zu sein, welches letztere für die Zeit, in welcher Graun geschrieben, doppelt auffallen muß. So sind im zweiten

Digitized by Google

Theile die Tacte 3, 4, 8 unendlich leer und die Mittelstimmen scheinen auf dem einmal gefaßten Tone wirklich auszuruhen; und zwar bei den bedeutsamen Worten: „guten Geistes" — und „neue Herzen" — wo offenbar der Kern der religiösen Betrachtung für diese Stelle ausgesprochen werden soll. Nr. 9. „Sein Blut komme über uns" ist unblutig und harmlos genug in Töne gebracht. „Seht welch ein Mensch" — klingt fröhlich-zärtlich, im Sinne Haydn'scher Naivität, und ist dazu unmotivirt bis zum Ueberdruß wiederholt. Solcher unmotivirter Wiederholungen, die ihren Grund lediglich im damaligen Modestyl haben und die durchaus mehr rhythmisch als charakteristisch sind, lassen sich in diesem Oratorium viele nachweisen. Prachtvoll beginnt die Arie: „so stehet ein Berg Gottes" ꝛc. wäre sie weder durch eitle Rouladen noch durch den damals modernen Zwischensatz in Moll unterbrochen, so wäre sie vollendet, auch darum, weil sie einen wohlthätigen Gegensatz gegen das matte süßliche Gewimmer der vorhergehenden Scenen bildet.

An dieser Stelle pflegte Zelter in Berlin bei seiner jährlichen Aufführung den ersten Theil zu schließen. Da in der Partitur von einer Theilung keine Spur ist, so muß dieselbe wohl dem künstlerischen Ermessen der Directionen überlassen sein; doch wäre ein Ruhepunct nach einem vollen Chore erwünschter, und es ist wohl mehr als Herkommen, daß es die musikalische Praxis seit mehr als 100 Jahren in allen bekannten Oratorien so zu halten pflegt. Daß aber der Componist darüber keine objective Angabe hinterlassen, dünkt mir ein zwar minder erheblicher Fehler, der jedoch der Aufführung wesentlichen Schaden bringen kann. Vielleicht entspringt dieser Fehler ebenfalls aus der unentschiedenen Weichheit des Graun'schen Characters, wovon Nr. 10. ein auffallendes Zeugniß gibt. Das an sich liebliche, wenn auch nicht reiche und kräftige Thema ist für den gläubig-bedeutsamen Inhalt nicht nur im Allgemeinen ziemlich leicht durchgeführt, sondern am Schlusse sogar gegen die Gewohnheit des Tonsetzers kurz abgebrochen, indem nach der ziemlich lauen harmonischen Stelle (Tatt 12—17 vom Ende) der Schlußrhythmus etwas flüchtig dem Ende zueilt, welcher nach der Anlage des Ganzen einen Zusatz von 8 Tacten erforderte. Das Letztgesagte wird deutlich, wenn man sich die Beethoven'schen Symphonieenschlüsse ins Gedächtniß ruft, die bei scheinbarer Ueberfüllung doch nur die einfachsten Gesetze des rhythmischen Gleichgewichts im Großen erfüllen; so dürfte z. B. von dem 32tactigen Schlusse der C-Moll-Symphonie auch nicht ein Tact fehlen, ohne die rhythmische Harmonie zu stören. *) —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Wien. — Der Pianist Lacombe, der in München mit vielem Succeß spielte: hat hier nicht in demselben Maße angesprochen. Eine Pianistin, Nina Sedlack, die sich kürzlich zum erstenmal hören ließ, berechtigt zu schönen Hoffnungen.

Stuttgart. — Clara Wieck hat, nachdem sie bei Hofe gespielt, auch ein Concert mit dem glänzendsten Erfolge gegeben und ist nach Paris abgereist. Sie ist daselbst bereits den 7. Febr. angekommen.

[Musikaufführungen.]

Dresden. — Am 14. Febr. fand im Theater eine große musikal. Akademie statt, an welcher, außer der K. Hofcapelle, Dlle. Wüst, und die HH. Schuster, Wächter, Risse Antheil nahmen. Ausgeführt wurden: die Ouverture zum Beherrscher der Geister von C. M. v. Weber, Spohr's Notturno, das Lied von der Glocke von A. Romberg, und das zweite Finale aus Idomeneo.

[Neue Opern.]

Paris. — Halevy hat eine neue Oper „Der Tuchmacher" vollendet. — Auber's „Schwester der Feen" wird Anfang März in Scene gehen.

*** **Rom.** — Es ist bereits bekannt, daß Spontini bei seiner hiesigen Anwesenheit dem Pabste Vorschläge zu Verbesserung der sehr in Verfall gerathenen Kirchenmusik vorgelegt hat. Der Kardinal-Erzbischof Orsini, Bischof von Jesi hat in dieser Beziehung schon verdienstliche Anordnungen getroffen und der Pabst selbst widmet diesem Gegenstande eifrige Aufmerksamkeit. Von der Sachkenntniß Spontini's und der Mitwirkung hiesiger ausgezeichneter Musiker läßt sich erwarten, daß jedenfalls die Grundlage einer durchgreifenden Reform zu Stande kommen werde. Der commissarische Bericht über die gedachten Vorschläge befindet sich bereits in den Händen des Monsignore Lambruschini, welcher ihn dem Pabst zur Genehmigung vorlegen wird. Spontini geht Mitte dieses Monats nach Neapel.

*) Sehr richtig. D. R.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 20 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) betrage, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen T. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 19.** Den 5. März 1839.

Etuden für das Pfte. — Graun's Tod Jesu (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Chronik.

Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen. Sich und Andere
Wird er gezwungen recht zu kennen.
Goethe (im Tasso).

Etuden für das Pianoforte.

Ad. Henselt, Etuden [Etudes de Salon]. — Op. 5. — 2 Hefte, jedes 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

W. Taubert, 12 Etuden. — Op. 40. — 1 Thlr. 20 Gr. — Leipzig, Hofmeister. —

S. Thalberg, 12 Etuden. — Op. 26. 2tes Hft. — 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Unsere letzte Etudenschau ging bis Juni vorigen Jahres. Es scheint, die Etude hat einen neuen Kreis durchlaufen, und es wolle nun eine längere Ruhezeit eintreten. Wir begrüßen dies als ein gutes Zeichen. Zwar glaubt jede Zeit von sich, sie stände auf dem Gipfel (wie umgekehrt zu allen Zeiten Leute gegeben, die über V[illegible] der Kunst geklagt); von der Clavieretude kann man indeß mit einigem Grund mehr, als unsere Vorfahren annehmen, sie habe die höchste Höhe erreicht. Die Tonleitern sind nach allen Richtungen hin zerlegt, zu allen erdenklichen Figuren verknüpft, die Finger und Hände in alle mögliche Lagen gebracht ꝛc.; gehe man nun nicht weiter, wo es nur auf Spitzfindigkeiten hinauslaufen muß, und wende sich wieder zu größeren, weniger zum Mechanischen verleitenden und die Bravour zur Schau tragenden Kunstformen. Vor lauter Studien versäumte man am Ende die Meisterschaft. Wie unendlich groß ist das Reich der Formen; was gibt es noch da auszubeuten und zu thun auf Jahrhunderte lang. Vor Allem möchten wir das dem musikreichen Henselt zurufen. Seinen ersten Etuden, die die Welt durchflogen, rasch wie eine Siegesnachricht, hat er zwei neuere Hefte nachgeschickt: Etudes de Salon, zwölf an der Zahl. Man muß Henselt gehört haben, um es nie wieder zu vergessen; wie ein Blumenflor duften mich diese Stücke noch aus der Erinnerung an; ja seine Virtuosennatur umstrickt uns so mit ihren Reizen, daß wir auch was er von Andern dazu geliehen, als sein eigen betrachten, und nichts denken und vor Augen haben, als ihn. So könnte man, wie schon in den ersten Heften, so in diesen eine Menge Chopin'sches nachweisen; Henselt selbst wird es zugeben; aber es verschmelzt sich diese fremde Beimischung sowohl in der ganzen Persönlichkeit, daß es kleinlicher wäre, sie zu tadeln, als sie zu begehen. Auch bezieht sich diese Aehnlichkeit mit Chopin's Weise mehr auf Aeußerliches, auf Figur; in der Hauptsache, der Melodie, ist er so selbstständig als irgend einer, und hätte eher Grund von seinen Schätzen zu verschenken, als zu entlehnen. Schöne Melodie, in schöne Formen gefaßt, zeichnet denn auch die Stücke dieser zweiten Sammlung aus. Ich wüßte mich darüber noch jetzt nicht anders auszusprechen, als in einem früheren Aufsatz über Henselt, dessen man sich vielleicht auch entsinnen wird; er ist und bleibt Henselt. In etwas nur unterscheiden sich diese zuletzt erschienenen, Jedem im Au-

Digitized by Google

genblick auffällig: in den Ueberschriften, die auf objectivere musikalische Zustände schließen lassen; wir finden hier einen „Elfenreigen", ein „Ave Maria", einen „Hexentanz", „Danklied nach Sturm" ꝛc., während die alten eine Reihe Liebeslieder, oder (wie sie Wedel nannte), Sonnette. Henselt's lyrische Natur verläugnet sich zwar dabei nirgends; es ist aber doch ein Zeichen, daß er vorwärts will, und wir kommen hier auf den Zuruf zurück, den wir oben an Henselt ergehen ließen: sich von den Etuden überhaupt weg und zu höheren Gattungen zu wenden, zur Sonate, zum Concerte, oder eigene größere zu schaffen. Wer sich immer in denselben Formen und Verhältnissen bewegt, wird zuletzt Manierist oder Philister; es ist dem Künstler nichts schädlicher, als langes Ausruhen in bequemer Form; in älteren Jahren nimmt die Schaffenskraft ohnehin ab, und dann ist's zu spät, und manches treffliche Talent gewahrt dann erst, daß es seine Aufgabe nur zur Hälfte gelöst. Ein anderer Weg aber vorwärts zu kommen, sich zu neuer Schöpfung zu bereichern, ist der, andere große Individualitäten zu studiren. Man führt wohl z. B. Mozart als einen Gegenbeweis dieses Satzes an und sagt, ein Genie habe das nicht nöthig und überhaupt nichts; aber wer sagt uns, was Mozart geliefert, wenn er z. B. Sebastian Bach in seiner ganzen Größe gekannt hätte; wie ihn schon Haydn anspannte, um wie viel mehr müßte es ein Bach. Man kann nicht Alles aus eigener Tiefe herauf beschwören. Wie lange bildete die Zeit an der Fuge herum. Soll der Künstler erst Alles an sich selbst durchmachen und versuchen, und kommt er nicht schneller zum Ziel, wenn er das vorhandene Beste studirt, nachbildet, bis er sich Form und Geist unterthan gemacht? Aber auch die Meister der Gegenwart muß er kennen, vom ersten bis zum letzten, also auch z. B. Strauß, als in seiner Weise einen höchsten Ausdruck seiner Zeit. Wer dies versäumt, wird über seine Stellung zur Gegenwart, über den Umfang seines Talents ewig im Unklaren bleiben, bis er zuletzt nicht mehr nachkommen kann, der Welt nur Veraltetes, bereits Abgethanes bietend. Sich also im Schwange mit der Zeit zu erhalten, Alles kennen zu lernen, das kennenswerth, möcht' ich gerade Henselt zurufen, seinem ergiebigen Talent neue Ausflüsse zu verschaffen. Es ist wahr, er hat uns so oft mit seinen Liebesgesängen ergötzt, und es scheint undankbar, Jemanden, der uns einen Strauß Blumen bringt, damit zu antworten, daß er uns lieber etwa einen gefesselten Löwen hätte bringen sollen. Aber versuche er sich nur auch an den Löwen; es gibt so wenige Kräftige; die wenigen dürfen nicht rasten, er bringe den Löwen! Immerhin bleiben auch diese Etuden was sie sind und enthalten wiederum so viel Reizendes, Duftiges, daß sie überall gefallen müssen und in jedem Lebensalter, wie ich denn wirklich Kinder nie aufmerksamer zuhören gesehen, als bei seiner Musik. Am liebenswürdigsten zeigt er sich auch diesmal in der Sphäre, wo wir ihn schon längst als Meistersänger kennen, wie „Liedeslied", und in der „Romanze". Auch das „Ave Maria" muß man liebgewinnen; hier ist das Beispiel, wie eine gutgewählte Ueberschrift die Wirkung der Musik hebt. Ohne jene Ueberschrift würde es von den Meisten wie eine Etude von Cramer abgespielt worden sein, mit deren einer (irr' ich nicht in Cis-Moll) sie auch viel Aehnlichkeit hat. Bei einem „Ave Maria" denkt sich aber auch der Prosaische etwas und nimmt sich zusammen. Weniger passend scheint mir die Ueberschrift „Erotica"; die Musik steht hier hinter dem Versprochenen zurück. „Elfenreigen" und „Hexentanz" gehören wohl einer früheren Zeit an; in ihnen herrscht Chopin's Einfluß am auffallendsten vor, auch in den blos mit „Etude" überschriebenen Stücken; doch macht die in A-Dur einen sehr lieblich erfrischenden Eindruck. Der „Nächtliche Geisterzug" ist schwerlich vom Blatt zu spielen, doch meisterhaft gespielt von großer Wirkung, auf der zweiten Seite bekömmt er durch neuen Rhythmus einen neuen Schwung; noch erinnere ich mich der tiefen Baßnoten, wie sie Henselt anpackte; es war von behaglich urkräftiger Wirkung.

(Schluß folgt.)

Graun's Tod Jesu.

(Fortsetzung.)

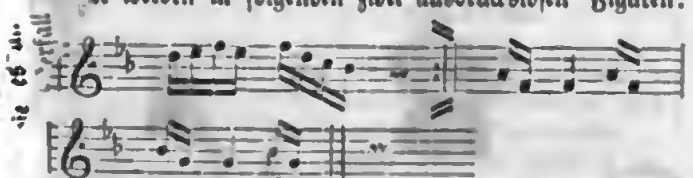
Nr. 11. Das Wort „wagen" (Tact 6) macht in seinem eintönigen Schweben ohne harmonische Belebung schwerlich einen kühnen, wagenden Eindruck, sondern die Behandlung des Wortes wagen ist ohne harmonische Belebtheit, sogar der Idee zuwider. Das Wort „Plagen" nach Moll hinunter zu harmonisiren, würde vielleicht der Bedeutung angemessener gewesen sein. Schwierig zu behandeln war allerdings der widerspenstige Rhythmus der alten Choralmelodie, welche ganz ungewöhnlich aus 7tactigen Sätzen besteht.*) Nr. 12. Hier wird das Marterholz wieder con amore ausgemalt vom Tenor die [illegible] denn die Töne sind eben so harmlos [illegible] der allen ähnlichen Stellen, so besonders die Se[illegible]e: „Mein Vater" — „sie thun unwissend" ꝛc. Das Duett ist der Gipfel der Graun'schen Manier. Ein sanftes singbares flötenartiges Thema drückt einleitend den Gedanken: „Feinde die ihr mich betrübt — ich verzeihe euch" — angemessen aus. Daß aber dazu zwei Soprane genommen sind, ist ohne nachweisbares poetisches Motiv, und der Componist setzt sich gewissermaßen selbst dadurch in Schaden, indem zwei naheliegende Stimmen duettirend leicht undeutlich oder uninteressant werden. Die meisten Ton-

*) Vgl. die mehren Bearbeitungen gerade dieses Chorals in den Bach'schen 371 Choralgesängen. A. d. R.

Digitized by Google

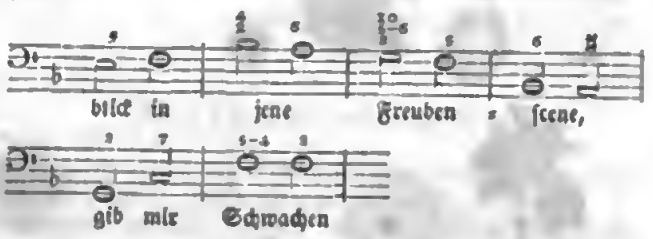
ſetzer vermeiden ſolche Duette, wo ſie nicht durch den Text unabweislich geboten werden. Hier ſind es obendrein zwei hohe Weiberſtimmen, bei welcher Wahl die meiſten Singvereine in Gefahr kommen, durch einzelne unbeutlich aeticulirte und zuweilen fiſtulirte Töne ſtatt des Genuſſes in Angſt verſetzt zu weeden, zumal da die Secundenſätze gegen die Mitte des Stückes in völlig gleicher Reinheit ſehr ſelten gehört werden. Und wären alle dieſe Schwierigkeiten überwunden, ſo bliebe das Ergebniß doch immer gering und kaum ſolchen Kraftaufwandes weeth; denn wer hätte nicht, er ſei Künſtler oder Laie, bei dem wimmernden Secundenſatze auf der ausgedehnten Sylbe „lernt" — (ſolche Tugend lernt ein Chriſt), mild geſagt, tüchtige Langeweile empfunden, zumal da man dieſen ganzen Satz nach dem Moll-Satze zum zweitenmal hören muß? Zwar ſind die Worte: „euch verzeihen iſt meine Rache" ꝛc. durch leichte populäre Terzenharmonie ſchmackhafter gemacht, beſonders wenn ſie von ſinnlichſchönen Stimmen vorgetragen werden, — aber dem künſtleriſchen Gehalte nach, noch unbedeutender als die vorigen. — Nr. 13. Noch immer werden wir durch die Sopranſtimme verfolgt. Faſt altern iſt die Frage im Texte: „wer iſt der Heilige, zum Muſter uns verliehn" — von dem ſchon längſt fortwäheend die Rede geweſen. Das „verlaſſene Alter" der Maria iſt ein eben nicht poetiſcher Ramler'ſcher Zuſatz zum bibliſchen Texte; der Tonkünſtler hat ihn und ſeine mattheezige moraliſche Belobung (am Schluſſe des Recitativs: „wird noch mehe entzückt, als er" — —) diesmal überteoffen. Die Worte: „ich ſage dir" ſind kühner gehalten, als man es ſonſt in dieſem Oratorium gewohnt iſt. Das prachtvolle Thema der folgenden Arie: „ſingt dem göttlichen Propheten" — wird bald genug verwäſſert in troſtloſen Rouladengekäu-

Vielleicht ſoll die Heiterkeit des Dankes ausgeꝛt werden in folgenden zwei ausdrucksloſen Figuren:



Darauf folgt die gigantiſche, im Anfang gerügte Appoſition: „die du von dem Staube flieheſt, — — Seele, Gott ſei dein Geſang" — welche an ſich unmuſikaliſch iſt, jedoch dem Componiſten Veranlaſſung zu einem freundlichen, niedlichen Liedchen gegeben hat, das dem Chaeakter der ganzen Arie eben ſo ſehr, wie dem Hauptinhalt des Oratoriums widerſpricht; wer das Thema auf der Bühne zu einem leichtfertigen odee gleichgiltigen Duett benutzt ſähe mit ſeinen trivalen-Tonica und Dominantenbäſſen, würde dann nichts Widerſpeechendes nachweiſen können.

Nr. 14 iſt eine labende Eeholung nach halbſtündigem Solo-Gewimmer. Der edle, tröſtliche Anfang iſt vielleicht (außer einem Satze in Nr. 17) das wahrſte und vollkommenſte des ganzen Oeatoriums. Ueber die falſche Declamation: „und was er zuſaget" (⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑) welche der Componiſt verſchuldet, hinwegſehend, finden wir im zweiten Theile des Chores wohl tüchtige Arbeit, doch leichte Waare, weil das Thema einmal ſich nicht beſſer fügen will. Die zerbrochenen ¾ Sätze „hält er gewiß" — könnten ohne Störung ſogleich in die heiterſte Scene von Haydn's Jahreszeiten verpflanzt werden. Nr. 15. Der „Blick in jene Freudenſcene" iſt wenigſtens kein begeiſtertee, ſonſt würden ſchwerlich in jenen 4 Tacten dieſelben Harmonieen mit ſchläferigen, ſtillſtehenden Mittelſtimmen wiederholt werden, wo die Aenderung ſo leicht iſt, daß ſogar in vielen Choralbüchern der Baß ſteht:



Nr. 16. Noch einmal müſſen wir am Marterholz die widerwärtigſten Schmerzen des Erlöſees poetiſch ausgeführt anſehen. Der Componiſt iſt ſanft genug, die härteſten, bedeutſamſten Stellen mit weicheeen Farben zu übermalen; ſo ſind die drei Sätze: „der Körper — fliegt am Kreuz empor" ꝛc., „es iſt vollbracht" — „und ſtieht" — gleich matt gehalten. Der mit wahrhaft römiſchem Pathos wiederholte Satz: „er iſt nicht mehr" gibt Anlaß zu einem neuen Recitativ, aber nur um mit einiger brillanter, punctirter Inſtrumentation ein Paae unbedeutende Ausweichungen der unbedeutenbſten Recitation zu übertünchen. Nr. 17. In dieſem Choral, der nach recitativiſcher langee Welle immer für eine Erholung anzuſehen, iſt die Wahl der Tonaet (G-Moll) glücklich zu nennen, in ſo fern ſie die ſanfte, wehmuthvolle Klage ausdrückt und den höchſtwichtigen Durſatz vorbereitet. Das alte Thema erträgt keine Kritik; wohl aber die ſchwache Hormoniſirung Tact 12—15: „künftig wird ſein Mund uns nicht" ꝛc., welche ſich mit ſanften weibiſchen Terzen begnügt, auch durch den ſchwindſüchtigen Baß nicht gehoben wird, obgleich dieſer einlenken und gutmachen zu ſollen ſcheint, was die Oberſtimmen verbrochen. Nun tritt plötzlich wie aus düſterm Gewölk die lichte Sonne, welche das ganze Oratorium erleuchtet. Das liebliche „Weinet nicht" ſcheint den Ruhm deſſelben begeündet zu haben; ſind auch hierin die Spuren von derſelben weichen Süßigkeit (in wiederholter Terzen- und Sextenbegleitung) ſichtbar, durch welche die meiſten andern Stücke an Würde bedenklich eingebüßt

haben, so ist diese Lieblichkeit doch hier endlich an der Stelle und weder schlaff, noch gedehnt. Doch ist auch hier die unrichtige Declamation des deutsch geschriebenen Textes auffallend: „es hat ú—berwunden der Löwe vom" ꝛc. Auch die Steigerung des Chorals: „ihr Augen weint" — in wachsender Stimmenzahl und Harmonisirung, ist wenigstens äußerlich effectvoll. Daß die Idee: „es hat überwunden der Löwe vom Stamm Juda" — auch eine kräftigere Auffassung zuläßt, ja bei anderer Behandlung des Ganzen geboten würde, kann den relativen Werth dieser Stelle nicht mindern. Der Schlußchor ist dem Charakter des Ganzen gemäß weich, lieblich stellenweise, glänzend, ohne bedeutende Tiefe. Er wäre in seinem Charakter vollendet ohne den weichlichen Mollsatz, und wenn nicht der Schlußrhythmus ähnlich abgebrochen und mangelhaft wäre wie in Nr. 10.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Adam's neueste Oper, Regine, hat entschiedenes Glück gemacht. Berlioz fällt im Journ. des Deb. ein sehr beifälliges Urtheil über dieselbe. Zwar sei Originalität nicht das, worauf des Componisten vorzügliches Streben gerichtet sei, man finde indeß in Regine wenigstens nicht jene abgebrauchten Wendungen, die man nur mit Bedauern in den Arbeiten eines Mannes von Talent bemerke. — Benvenuto Cellini, dessen Aufführung an der gr. Oper wieder aufgenommen wurde, scheint nach und nach mehr anzusprechen.

Wien. — Der Componist der Oper Turandot, J. Hoven, hat von dem nämlichen Dichter einen Text zu einer neuen Oper, Jeanne d'Arc, erhalten.

München. — „Alldia" heißt F. Lachner's Oper, welche er für das hiesige Hoftheater geschrieben. Der Text, nach Bulwer's letzten Tagen von Pompeji, ist von Brechtler. Die Aufführung erwartet man in Kurzem.

[Theater.]

Paris. — Es soll ein Drama mit Chören nächstens hier zur Aufführung kommen, zu welchem Meyerbeer die Musik geschrieben. Es heißt Leo Burckart und schildert das Treiben der deutschen Universitäten vor ungefähr zwanzig Jahren.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Von Joseph Mainzer in Paris, der nicht nur unter den untern Ständen Frankreichs die Musik zu populariſiren ſich angelegen ſein läßt, ſondern auch unter den Gebildeten beſſere Anſichten, namentlich über deutſche Muſik zu verbreiten bemüht iſt, erſcheinen „Reiſeerinnerungen" (Exquisses musicales et souvenirs de voyage), wovon die erſte Lieferung ſo eben die Preſſe verlaſſen hat.

[Neue Opern in Italien.]

Das Jahr zeigt ſich wenig günſtig für dieſes Gewächs. Die Berichte von verunglückten Opern häufen ſich. Il Colonello von Ricci hat in Bresria mißfallen und M. de Chalumeaux von demſelben Maeſtro wurde in der Mailänder Scala ausgepfiffen und mußte der Stumme von Portici Platz machen. Glücklicher waren eine neue Oper von Savj aus Parma, Saivin e Adelson, welche in der Pergola in Florenz vielen Beifall fand, und eine andere, Manfredi, von einem jungen Maeſtro in Pavia, welche in letzterer Stadt mit Enthuſiasmus aufgenommen wurde, welcher nicht blos einer patriotiſchen Vorliebe für Einheimiſches zuzuſchreiben ſein ſoll.

*** **Paris.** — In dem erſten Concerte, welches die Redaction der Gazette musicale im Erard'ſchen Locale gab, ſang Rubini Beethoven's Adelaide mit ſolchem Beifalle, daß er das Ganze, trotz der bedeutenden Länge, wiederholen mußte. — Pauline Garcia, die dieſen Winter hier oft und mit ſo großem Erfolge geſungen, iſt für die philharmoniſchen Concerte in London gewonnen und wird ihr neues Engagement den 4. März antreten.

Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 26. Zum erſtenmal: Die Flucht nach der Schweiz, Oper v. Rücken.

[Concert.] **Hamburg**, 23. 3tes Concert v. Prosper Sainton im 2ten Theater.

Frankfurt, 22. Muſeum: 2te Symph. v. Schn. v. Wartenſee. Ouv. v. Mendelsſohn (Meluſine). Phantaſie f. Orch. mit oblig. Pfte. u. Chor v. Al. Schmitt.

Leipzig, 4. März. Euterpe: Ouvert. v. Berlioz (Wehmrichter), Symph. v. Beethoven in C-Moll.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Geeold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 20.** Den 8. März 1839.

Etuden für das Pfte. (Schluß). — Kirchenmusik. — Graun's Tod Jesu (Schluß). — Tagesbegebenheiten.

Je tiefer der Virtuos in's Ganze blickt, desto trefflicher wird er auf seinem einzelnen Instrumente sein.

C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Eine andere vielfach interessante Etudensammlung, seine erste, hat W. Taubert unlängst geliefert. Mehr als alle seine früheren Werke zeigt dieses seine Vertrautheit mit den neuern Compositionsrichtungen; es enthält viel Eigenes, doch auch, was ich um des ersteren willen unterdrückt wünschte, vieles Angeeignete. Warum denn gerade zwölf Etuden immer? Um wie viel reiner würde uns die Eigenthümlichkeit des Componisten entgegentreten, hätte er nur das Ausgezeichnetste, ihm Angehörige gegeben, um wie viel höher gälte mir eine Sammlung, die etwa nur aus der „Libelle", „Undine", „Unter Cypressen", der „Canzonette", dem „Geisterreigen", dem „Vulkan" bestände. Die andern sind wohl gute Uebungen, aber zum Theil unter allzu offenbar fremden Einflüssen entstanden, zum Theil schwächer als Composition von Taubert überhaupt. So verwundet mich das „Notturno", wo er sich in eine Gefühlsweise hineindenkt, in der ihm nichts gelingen kann, weil sie ihm von Natur versagt ist, ich meine das fein Schwärmerische, wie es Chopin's Element. So auch das Pastorale, das anspruchlos sein will und es doch nicht ist, das Alla Turca, das doch zu leicht erfunden ꝛc. Einem Schwächeren als ihn müßte man auch diese Stücke als gute Leistungen loben, denn daß sie geschickt gefügt, gut in der Harmonie sind, versteht sich von selbst; mit diesem Lobe würde er sich aber gewiß nicht begnügen, der schon so Ausgezeichnetes geleistet. Ein um so aufrichtigeres zollen wir ihm denn wie gesagt für die Nummern, die wir oben anführten. So schlagend, daß man geradezu auf den Componisten schwören könnte, ist zwar keine; aber er hat schon bekannte Gestalten und Zustände in interessanter besonderer Weise nachgeschaffen, und dies genügt schon in einer Zeit, wo sich die Wenigsten kaum über die gewöhnlichsten Formeln und Redensarten zu erheben vermögen. Also Ehre ihm für seine „Undine", die in einem zarten Leib zarte Gedanken birgt, für das „Unter Cypressen", das ein Gedicht seiner würdig, für die „Libelle", die schimmert und flattert, und für vieles Andere. Die „Canzonette" ist für die linke Hand allein; schon einigemal führte ich Florestan's Witz an, der beim Anhören solcher Stücke die rechte Hand im Geiste des Componisten, der's aber im Concerte schwerlich wagen darf, sehr in die Tasche steckt. Aber das Stück ist sinnig und zart und man paßt auf, nichts zu verlieren. Ebenso beim „Geister-Reigen", obgleich die Farben zu solchem Bild schon oft gebraucht. Man sieht aus dem Angeführten, wie Verschiedenes und Mannichfaltiges neben einander gestellt ist. Der Titel verspricht ein später folgendes Heft. Möchte es dem Componisten gelingen, wie die schönere Hälfte dieser Sammlung. Wir sind ihm immer mit Theilnahme gefolgt.

Ueber das zweite Heft der Etuden von Thalberg, ist schlimm urtheilen, wenn man sie etwa kurz von ihm selbst gehört. Auch bekäme man die sämmtliche deutsche und auswärtige Mädchenschaft auf den Nacken, wollte

man tadeln; man würde nur mit mitleidigem Lächeln angehört werden in seinen Kunstbetrachtungen, man würde als der hämischste und abgefeimteste Recensent ausgeschrieen werden. Verdient er doch auch die Kränze alle, mit denen man ihn aller Orten überschüttet! Wie spielt er, wie lauscht man, wie donnert der Saal, wenn er geendet! Die Etuden sind Kinder seines Glückes, seines Ruhmes, und daß wir es nicht vergessen, seines Fleißes; denn er hat unausgesetzt studirt, kennt wohl alle Componisten, hat Alles mit großer Virtuosität in sich aufgenommen. Man hör' ihn Beethoven spielen, Dussek, Chopin; über alle breitet er den ihm eigenthümlichen Glanz seines Spiels; er braucht nur der Anregung durch fremde Musik, um seine musikalische Natur in aller Pracht zu entfalten. Auch besitzt er selbst eine gewisse Art von Melodie, etwa wie die der Italiener, von acht zu acht Tacten ausruhend, mit gewissen Ausweichungen ꝛc., und wie er sie dann verlegt, verdoppelt, sie umspinnt mit neuen Klangfiguren, er macht es in seiner Weise, oft überraschend, blendend und hinreißend. Damit ist aber auch Alles gesagt und gewiß würde er selbst am ersten ablehnen, wenn man seine Compositionen gar mit demselben Namen beiegen wollte, wie die Beethoven'schen, also mit dem von Kunstwerken ꝛc. Dem großen Haufen den Unterschied zwischen Composition und Conglomerat, zwischen Meisterleben und Scheinleben ꝛc. beibringen zu können, dieses Gedankens wollen wir uns nur entschlagen. Aber die Künstler müssen es wissen, und mehr noch wäre über diesen Gegenstand zu sagen, sähen wir nicht eben die Mädchenschaft auf die Redaction eindringen, also nur das noch: er ist ein Gott, wenn er am Clavier sitzt. S.

Kirchenmusik.

Bernhard Hahn, Messe zur feierlichen Consecration und Inthronisation u. s. w. des Fürst-Bischof von Breslau. Partitur. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Trotz dem, daß wir von Compositionen kein Freund sind, welche zur Erhöhung einer gewissen — eigentlich zufälligen — Feier hervorgerufen wurden, und dann in der Regel, wenn das Werk seinen Zweck erreicht hat, für immer der Vergessenheit anheim fallen, — so ersieht man doch aus vorliegender Partitur, daß auch eine Gelegenheitscomposition gehaltvoll sein kann, ja daß es uns unlieb sein würde, wenn sie das Loos ähnlicher Werke tragen sollte. Doch vielleicht ist diese Messe auch nur zufällig zu dieser Bestimmung gelangt; wurde schon früher, wenigstens im Kopfe des Componisten entworfen und zu der für die Breslauer katholische Kirche höchst wichtigen Feier benutzt. Und warum sollte dies nicht gestattet sein? Wir vermuthen nicht ohne Grund, ohne deshalb im entferntesten einen Tadel auszusprechen, daß es hier der Fall ist, denn erstlich beginnt die Messe in langsamer Bewegung und in einer Moll-Tonart (E-Moll) und schließt, zwar in dem hellen (E-)Dur, aber in allen Stimmen ganz leise und still; dann fehlt in dem ganzen Werke, selbst in dem Gloria — alles Prächtige, Glänzende, Donnernde, was ein Tonsetzer bei einem so feierlichen Anlaß fast nie umgehen wird — man denke nur an Neukomm's neues Te Deum und ähnliche Werke von Hasse, Righini, Haydn u. A. —; endlich ist das Ganze so ruhig gehalten, so solid und fleißig gearbeitet, wie es schon selten die Kürze der Zeit gestattet, wenn auch der Componist innern Drang zu solcher Ausarbeitung fühlte. Doch dem sei, wie ihm wolle; die Messe hat gerade vor vielen Gelegenheitcompositionen Vorzüge in Menge und wird, bei einer genauen Ausführung auch bei jeder andern kirchlichen Feier, als die auf dem Titel bemerkte, sicher ihre Wirkung nicht verfehlen.

Philipp (B. E.), deutsche Messe für 4 Singstimmen und Orgel. 27. Werk. Breslau, bei Leuckart. 1 Thlr.

Ein anspruchloses Werkchen, zwar ohne Fuge, Canon und künstliche Nachahmung, doch auch nicht leer an Geist, Erfindung und schönem Gesang. Der untergelegte deutsche Text hat aber einige tüchtige Sprachhärten und harte Reime, z. B.: verschwend't — verblend't; Hölle — Seele; regieret — verirret u. dgl.; da hätte sollen nachgeholfen werden.

Pachaly (T. J.). 24 Choräle für den vierstimmigen Männerchor. Breslau, bei C. Weinhold.

Schon mehrfach sind, seit der Gesang für Männerchöre in Aufnahme gekommen ist, Choräle als Stoff benutzt worden; ganze Choralbücher von Naue, Lägel u. A. dafür erschienen und fast möchte die vorliegende Sammlung überflüssig genannt werden. Uebrigens zeichnet sie sich von den vorhandenen durch nichts wesentliches aus ja steht vielleicht sogar diesen hinsichtlich mancher kraftlosen Accordfortschreitungen, z. B. Nr. 4. $\overset{6}{d}$ | cis $\overset{4}{e}$ | $\overset{6}{h}$ $\overset{6}{a}$ | $\overset{6}{g}$ $\overset{7}{a}$ | $\overset{6}{d}$ — und unsangbaren Stimmenschritten, z. B. der Baß in Nr. 5, 11 und 12, d — ais, d — gis, b — fis, es — h — bedeutend nach. Es scheint nebenbei noch ein böser Stern über dieses Heftchen gewaltet zu haben, denn so wie dieses, ist wohl selten ein Werk voller Stichfehler in die Welt gesandt worden.

(Fortsetzung folgt.) C. F. B.

Digitized by Google

Graun's Tod Jesu.

(Schluß)

Die gegebenen Betrachtungen, welche sich noch unendlich vervielfältigen lassen, sind keineswegs mit der Anmaßung ausgesprochen worden, als wäre damit etwas Neues, den gebildeten Künstlern Unbekanntes gesagt; vielmehr glaube ich, daß der größte Theil der Musikdirectoren im Stillen schon oft seine Verpflichtung der einmal stehenden jährlichen Aufführung verwünscht hat, und nur um ein Heiligthum der öffentlichen Meinung nicht anzutasten, geschwiegen oder sich concessiv geäußert im Sinne Zelters. Dieser gesteht nämlich in einem Briefe an Goethe ziemlich offen, wie er es mit dem Graun'schen Oratorium halte: „man mag von dem Graun'schen Oratorium und dessen Textdichter sagen, was man will, — mit allen seiner Schwächen hat es sich eine 100jährige Geltung erworben, und so laß ich's auch gelten, um denen, die am Charfreitag nach der Communion ihr altes frommbekanntes Stück wieder hören wollen, nicht im Wege zu sein." — So ungefähr spricht sich Zelter's brave ehrenwerthe Gesinnung aus, unähnlich manchem anderen heftig gegen das Kleinliche eifernden Ausspruche desselben.

Fragt man aber, woher ein innerlich so schwaches Kunstwerk sich bis auf den heutigen Tag auf der Höhe eines so allgemeinen Beifalls erhalten, dergleichen sich unendlich höhere oft nicht erfreuen, so liegt der Grund dazu in jenen Zelter'schen Worten schon indirect ausgesprochen: stoffartig ist das Interesse, welches der gläubige Kirchenfreund an diesem Werke faßt. Der verständig-ernste reflectirende Text, welcher doch meist in den Händen der Zuhörer ist, gibt wenigstens zu erbaulichen Betrachtungen Anlaß und eignet sich unter den vorhandenen leichteren Oratorien zum Charfreitag äußerlich recht gut. Wie es dagegen dem eben so passenden und selbst populär-verständlichen Bach'schen Passionsoratorium gegangen ist, wissen wir alle. Lange Zeit lag es ungedruckt und unbekannt, weil der bescheidene Urheber jenes Riesenwerks eben nicht Gabe oder Lust hatte, sich der Welt aufzudrängen; die Schwierigkeit der Aufführung schreckte die meisten Directionen von dem Versuche zurück; erst das Enkelgeschlecht hat den schlafenden Riesen wieder erweckt; hoffentlich wird seine gewaltige Gestalt die Augen des Jahrhunderts von dem Zwerggeschlechte gleichzeitiger Hofpoeten ablenken. — Eben so bietet auch die Aufführung des Messias größere Schwierigkeiten wegen der großen Zahl gründlich gearbeiteter Chöre.

Aber noch anderswo glaube ich die Ursache dieses ungerechten Beifalls suchen zu müssen, als in der äußerlichen Angemessenheit des Stoffes und der Leichtigkeit der Aufführung. Das unkünstlerische Wohlgefallen des Pöbels an sinnlich-schönen Stimmen, unabhängig vom melodischen Gehalte des Gesanges, ist bekannt genug. Wollte man dieses platte Sinnlichkeitsprincip entweder ironisiren, so wäre nichts gerathener, als der stimmdurstigen Menge eine Catalani-Stimme zu präsentiren, welche nichts thäte als die Tonleiter auf- und abklettern. Und in der That sind manche Melismen des Graun'schen Oratoriums nichts anders als Fetzen von Tonleitern oder harpeggirte Accorde. Leider ist ja diese plattsinnige Manier in der alten Kunstheimath Italien jetzt so allgemein, und der fortdauernde Einfluß jenes Volks auf uns so unüberwindlich, daß dergleichen unkünstlerische, seelenlose Form bei uns fast vaterländische Geltung erhalten hat. —

Daß Zelter zu wiederholten Malen den Graun mit Bach und Händel auf eine Stufe stellt, wäre durchaus unbegreiflich, wenn man nicht voraussetzen dürfte, daß jener Nestor unter den Kritikern theils durch seine eigenen genußreichen Aufführungen, theils vielleicht ohne es zu wissen, doch durch den stoffartigen Einfluß bestimmt wäre. Ich gestehe hierbei, daß ich den Phaethon desselben Tonsetzers nicht kennen, welcher vielleicht die Ursache jener Lobeserhebungen bei Zelter ist.

Die Absicht dieses Aufsatzes ist in dem Motto ausgesprochen: Paulio majora canamus. Schwachherzige Künstler entschuldigen oft die Geringfügigkeit ihrer Leistungen mit der Gleichgültigkeit des Publicums gegen die höhere Kunst: das Schwierige und Erhabene wäre dem Volke unbegreiflich, sagen sie; man müsse sie mit Milchspeise füttern, bis sie gebildet genug wären ꝛc. Ich aber sage auch, daß das jederzeit nur faule Entschuldigungen sind, Schleier vor die eigene träge Schwäche gehalten, ja eine schlecht verhehlte Angst vor dem wahrhaft Großen. Wer soll denn das Publicum heben, wenn nicht ihr? wenn soll es gehoben werden, wenn nicht jetzt? Den Gebildeten unter euch wird das Gewissen an Schiller's Spruch erinnern: „wo die Kunst gefallen, ist sie durch die Künstler gefallen." — Und wer hat Schiller, Mozart, Goethe zuerst anerkannt, wem danken sie die Jugendblüte ihres Ruhmes? Nicht euch zaghaften Gelahrten, sondern dem ewig jugendlichen Volke; das läßt sich wohl eine Zeitlang von schwachherzigen Gauklern irre führen, endlich aber gähnt es und verläßt die Trödelbude, die für immer geschlossen wird (fast droht uns solche Schande in manchem Concertsaal) bis ein wahrer Musensohn wiederkehr, der ihnen unsterbliche Gesänge zu kosten gibt.

Gewiß ist bei der glänzenden Virtuosität, welche einzelne Zweige der Instrumentalmusik gewonnen haben, und bei der Allgemeinheit der Singvereine in unsern Tagen der Gedanke höchst demüthigend, als wären wir nicht im Stande, jene schwierigen Kunstwerke aufzuführen, die vor 100 Jahren mit weit schwächeren Mitteln einer viel weniger gebildeten Menge die tiefste Erbauung gewährten. —

Paullo majora canamus! Nur Classisches! wir haben so viel wahrhaft Künstlerisches von Händel, Bach, Hasse, Palestrina ꝛc. daß ein Menschenleben (wenigstens eines zuhörenden Laien) damit gefüllt werden kann. Auf die Gefahr hin, daß ich von manchem Gutmeinenden, treulich am Positiven hangenden für den ärgsten Zoilo-Thersites ausgeschrieen werde, habe ich dies Kunstwerk durchgesprochen, eben weil es eine unbillige Geltung erlangt hat. Ich hätte eben so gut können ein anderes wählen; dieses sei nur Repräsentant einer Gattung, nämlich der Gattung der Schwäche, welche es weder mit der Kunst noch mit der Religion ernst meint. Paullo majora canamus!

Emden in Ostfriesland, Sept. 1838.

Dr. Eduard Krüger.

Tagesbegebenheiten.

[Musikaufführungen.]

Wien. — Die Gesellschaft der Musikfreunde wird den 1. März im Vereinssaie auf großartige Weise Mendelssohn's Paulus zur Aufführung bringen. — In dem 1sten Concert spirituel, welches im März stattfindet, wird unter des noch anwesenden Capellmeister's Lindpaintner's Leitung, Beethoven's D-Dur-Symphonie und G-Dur-Concert (v. Hrn. Rabei gespielt), eine Hymne von Cherubini, Gluck's Ouverture zu Iphigenia in Aulis, mit Mozart's Schluß, und ein Graduale aus Lindpaintner's neuester Messe zur Aufführung kommen.

[Todesfall.]

Berlin. — Am 16. Febr. starb hier ganz unerwartet an der Seite einer Schülerin der ausgezeichnete Componist und Kunstlehrer, Ludwig Berger, ein Schüler Clementi's und Lehrer Mendelssohn's. Er war am 18. April 1771 geboren und verlebte seine erste Jugend größtentheils in Frankfurt a. d. O., wo die Amtsverhältnisse seines Vaters als Architecten, diesem seinen Aufenthalt anwiesen. Erst in den Jünglingsjahren kam er nach Berlin, wo er anfänglich im Pianofortespiel sich selbst bildend, später Clementi's Unterricht genoß, der ihn mit nach Petersburg nahm. Hier, wie später in Schweden und England, erwarb er sich schnelle und glänzende Anerkennung und lebte seit 1814 in Berlin, der Composition und, nachdem er von der Oeffentlichkeit sich zurückgezogen, dem Lehrerberuf sich widmend. Unter seinen Schülern haben sich noch W. Bach, W. Taubert, R. v. Herzberg und die Damen Zeidler und A. Laidlaw bereits ehrenvolle Geltung erworben.

*** Wien, 15. Febr. — Der junge Violinvirtuos, Nic. Demitrijeff Schäfer aus Petersburg, trat mit einem Divertissement von Beriot mit vielem Beifall auf. Er wurde 2 Mal gerufen und wird im Laufe des Monats noch ein Concert geben. Ein anderer heranwachsender Violinspieler, Ad. Simon, Schüler des Prof. Helmesberger und noch im zarten Knabenalter, führte sich in dem Concert der Nina Sadieck mit den Xerxisvariationen von Leon de St. Lubin ein, und überraschte das Publicum durch sein sicheres, geläufiges Spiel und gefühlvollen Vortrag. — Eines bedeutenden Erfolgs erfreute sich der Violoncellvirtuos Menter, welcher am 10. ein Concert gab und nach jeder Nummer mit mehrmaligem Hervorruf ausgezeichnet wurde.

*** Leipzig. — Es ist in diesen Blättern wiederholt von E. T. A. Hoffmann's Oper, Undine, die Rede gewesen, die man bei einem Theaterbrande untergegangen glaubte, deren Partitur aber neuerdings aufgefunden ist. Sie ist bis jetzt auf keine Weise vor die Oeffentlichkeit gebracht worden, weder durch den Druck der Partitur oder des Clavierauszugs, noch durch eine vollständige oder theilweise Aufführung, eben so wenig als auch eine andere bedeutende Composition Hoffmann's bekannt ist. Gleichwohl ist der Name des Verfassers der Phantasiestücke in Callot's Manier und des Capellmeisters Kreisler in hohem Grade geeignet, Interesse und Theilnahme zu erregen und die Neugierde zu spannen. Um so willkommener muß daher jedem Achtsamen die Nachricht sein, daß Hr. H. Truhn in Berlin, der sich für diese Angelegenheit auf das lebhafteste interessirt, noch zu Ende dieses Winters in Leipzig ein Concert veranstalten wird, von Mendelssohn-Bartholdy, David und den besten Musikkräften Leipzigs unterstützt, in welchem die Ouverture und mehre Ensemblestücke aus der Undine, so wie ein Clavierttrio von Hoffmann's Composition zu Gehör kommen sollen. Es bedarf wohl nur dieser vorläufigen Anzeige um die achtsame Theilnahme auf dieses Unternehmen hinzuleiten, über welches wir seiner Zeit das Genauere berichten werden.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen F. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 21.** Den 12. März 1839.

Ferdinand Hiller. — Aus Dresden. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Wenn solche Köpfe feiern,
Wie viel Verlust — — — —
F. Schiller (D. Carlos).

Aus Wedel's Aufzeichnungen:
Ferdinand Hiller.

Heute fügte es sich, daß ich anhaltend in meiner Bücherei umherstöberte um eine mir außer Bereich gekommene Handschrift zu ergattern; mancher alte Staub ward dadurch aufgeregt, und manches verzettelte Blatt, an das ich lange nicht mehr gedacht, kam frisch zum Vorschein und tröstete mich für mein langes vergebliches Suchen. Als ich dieses zuletzt aufgegeben, als ich mich auf meinen Sorgenstuhl niedergelassen und in Gedanken verloren hatte, mußte mein Auge zufällig auf ein Paar alter Simrock'scher und Breitkopf'scher Verzeichnisse fallen die bei der Grunddurchsuchung sich auf den Tisch verzettelt hatten. Die Hefte, etwas von ihrem Staube befreit, schauten in der That sehr verlegen und zusammengedrückt drein, und brachten mich bei genauerem Hinstarren auf den Gedanken, als finde dieses aus keinem anderen Grunde statt, als wegen eines Verzeichnisses vom Jahr 1839, welches mit ihnen in eine unmittelbare Berührung gekommen war. Ich halte meine verehrten Leser für viel zu vernünftig, als daß sie das tolle Zeug glauben sollten, welches mir vielleicht ein neckischer Traum vorgaukelte, als die Blätter der Verzeichnisse mit elektrischem Knistern sich regten, zusammenrollten, wie Pergament in der Flamme, und die Gestalt von faltigen bewegten Mänteln annahmen, aus denen frische bausbackigte, schwarzbärtige, glühäugige Elfengesichter hervorguckten, die während einer Viertelstunde den drolligsten, und doch wieder den hartnäckigsten Streit unterhielten, und sich einander gegenüber aufs Gewaltigste spreitzten. Die Hand, welche mir kräftig über die Augen fuhr, und darauf mit einem lärmenden Schlage auf den Tisch vollerte, störte den ganzen Zauber wieder, und machte die alten, wie die neuen Hefte in ihrer alten Gestalt aus einigem Staubgewölke auftauchen; indessen ergriff ich doch, um mich besser zu versichern, die Papierstreifen und überflog sie, wodurch ich manches erlas, was ich schon früher in dem Streitgekicher zu hören geglaubt hatte. Welche ehrwürdige Namen enthielten die alten vergilbten Blätter, welche Reihe von Werken, die in allen Fächern ewige Mustergebilde des Geschmackes, zur stattlichen Prunkschau aufstellen, führen sie auf, wohingegen in den neueren Blättern jeder Name von gutem Klange in einen ganzen Ballen von Löschpapier überflüssig eingeschachtelt ist. Da rückten die Hühnen, Haydn, Mozart und Beethoven mit ihren Tonspielen heraus, da Reichard und Zumsteg mit seelenvollen Liedern, da wieder Mozart mit Singspielen, die das ganze menschliche Gefühl umfassen, während Weigl, Winter, Spohr, Pär, Cherubini, Cimarosa, Paesiello, Dittersdorf, Mehul, Gretri, Müller und Kauer, größere und kleinere Sterne um den Vollglanz herumprangen, wohingegen auf dieser Seite kaum ein Saitengeviert, kaum ein Tonspiel angezeigt war in diesem Schwalle der Etuden, Capricen, Variationen, Phantasieen, Masurken, Walzer, und wie die Siebensachen alle genannt werden mögen. Zwar findet sich auch in der früheren Kunst- und Künstlerausstellung wohl einmal

einer, der für Janhagel recht mundgerecht seine Handwerksgriffe zuschneidet, auch diese Zeiten hatten einen Abt Gelinek, aber an diesem hatten sie auch vollauf und satt, sie brauchten nicht mehr Zuschneider als eben diesen. Wie ist aber bei uns dieser Janhagel angewachsen, daß Leute, die etwas Besseres, Edleres leisten könnten, für ihn ihre Kräfte zersplittern und ihr Leben so mit elendem Papierverbrauch verkümmern müssen. Wie viel Namen stehen in den Blättern dieses Jahres, die ihm nicht ihre Opfer gebracht hätten? Wo früher Viotti, Rode, Spohr, die Romberge und Hummel ihre großartigen Prunkspiele (Concerte) veröffentlichten, da blüht nun Beriot mit seinen Theesaalstücken, da spielen Andere, besonders Clavierspieler, ihre Schulstücke, um den Sieg der Finger über den Geist aufs deutlichste zu bekunden. Ja beim Clavierspiele, ich möchte sagen dem wichtigsten, einflußreichsten im ganzen Bereiche der Tonkunde, das alles andere Spiel in den Schranken des Geschmackes und gesunden Verstandes halten sollte, ist es am weitesten im Uebersp annten gekommen und das Tonzeug, welches die gesammte Tondühne darstellt, welches den Tonsetzer für dieselbe heranbildete, ist durch Fingerspuk entwürdiget und mißbraucht worden und droht manchen angehenden Künstler zu Grunde zu richten. Daß es indessen so gar schlimm um die Kunst stehe, wollen wir nicht hoffen: Vielleicht daß die Zahl ihrer Gönner und Freunde nur nicht in dem Grade zugenommen, als die Unzahl der Gefühlsheuchler, der Flittersinnigen; aber immer noch hat die wahre Kunstkirche ihre Meister und Altmeister. Spohr, Cherubini, Schneider und Onslow erfreuen uns noch mit Nachblüten, welche ein später Nachkomme leicht für Frühlingsblüten halten könnte, und eben heute steht Marschner, steht vor Allen Mendelssohn in voller jugendlicher Schöpferkraft vor den wahren Kunstfreunden, und wird durch den allseitigen Anklang derselben zur Mittheilung aufgefordert. Mendelssohn ist aber nicht der einzige unter den Jüngeren, obschon er der bekannteste, gefeiertste und würdigsten einer ist; und ich kenne einen andern Meister, der eben auf dem neuesten Verzeichniß nicht steht, der aber recht wohl dastehen könnte. Vielleicht antwortet er mir im Scherze wie jener Spartaner, es sei besser daß man frage: weshalb nicht? als weshalb? aber jetzt ist es Zeit des Kampfes und Strebens nicht der Ruhe und des Siegerpreises, und da müßte der Ringer mit auf den Tummelplatz. Der Künstler, von dem ich rede, ist Ferdinand Hiller. Der Seher Goethe hat in seinem Gedichtchen dem Schüler schon Talent zugesprochen, und dieses Willkommen geheißen, aber den Geisterfunken nicht geahnt, welcher sich in den bereits erschienenen Werken auf die unverkennlichste Weise gezeigt hat. Der junge Tonkünstler, und ich darf wohl sagen Tonschöpfer, ist zwar nicht so fleißig gewesen wie mehre seiner Mitjünger, die Bücherein, wenigstens lange Verzeichnißzettel mit der Reihe ihrer Werke anzufüllen vermöchten, die so viel Hunderter der Werke angekündigt haben, als sie Zehnter der Jahre zählen, dafür findet man aber auch in jedem der von ihm vorliegenden, einen Fortschritt zum Besseren, Höheren, in jedem einen Lebenskeim, einen Ausdruck der Lebenfähigkeit, des Seibstlebens, wie er den meisten der neuern, selbst der besseren Werke abgeht, die gar zu oft nur alte Gedanken nachbeten, dieselben kaum in einer neuen Reihefolge geordnet vortragen. Das Clavierconcert Hiller's ist nach meiner Ansicht der schwächste der Hiller'schen Versuche, wie ich glaube, auch der erste, aber rühmlich ist es, damit beginnen in der Kunst, womit andere Meister kaum zu enden sich getrauen. Wir haben auf jeden Fall hier ein Concert würdiger Art vor uns, keine Aneinanderkettung erfingerter Kniffe, klappender Läufer und Triller, sondern der Gedanke ist herrschend, ist durchgreifend und spricht sich durch die Gewandtheit, durch die gute Schule des jungen Künstlers aus. Eine Sammlung von Saitengevierten (Quartetten) führt uns auf der Künstlerlaufbahn einen Schritt weiter, und zeigt uns, wie der Jünger hier, auch in das Geheimniß der Tonzeugvertheilung von seinem Meister eingeweiht, und jede Stimme nicht allein kunstgerecht, sondern mit einer sinnreichen Bedeutung, einer tieferen Begeisterung zu führen verstehe. Auch in dieser Arbeit ist stets der eigene Gedanke vorherrschend, aber oft noch ist demselben durch die ungezügelte Kraft das Vollgewicht entzogen, oft ist noch die flammende Schönheitlinie durch die vom Drange zitternde, nicht durch die vor Schwäche wankende Hand verkümmert. Noch einen Schritt weiter thut der junge Meister in seinen Trios für Clavier. Hier haben wir glänzende und tiefe Behandlung dieses Tonzeuges, musterhafte Behandlung der andern, und ganz neue meisterhaft durchgeführte Gedanken, solche Gedanken wie sie vor ihm noch nicht dagewesen, nicht solche die nach einem derzeitbeliebten Meister zugeschnitten. Ich will nicht läugnen, daß auch noch in diesen Erzeugnissen manches Rauhe, manches Gezwungene sich eingeschlichen, welches vermieden den Werth des Tonstückes gehoben hätte, aber diese Fehler (wenn ich sie also nennen darf) sind hier durch die Vollkraft des Geistes, durch die Fülle des Gedankens herbeigeführt, das Sonderbare ist der Stempel eines ungewöhnlichen Geistes und nicht mühsam zusammengestoppelt um der Menge Sand in's Auge zu streuen; oder um mich eines Vergleiches zu bedienen: das was am Vollglanze des Werkes, an der Pracht des jungen Baumes hindert, sind Saftloden, welche die jungen Aeste geworfen, die dem erfahrenen Gärtner nur einen Schnitt kosten. Man schaut deutlich, daß bei Hiller sich nur die Flamme zu mäßigen hat, damit sie der Kunst, als eine hellbringende Glut, Licht und Wärme strahle, daß hier nicht jenes

Digitized by Google

Stehfeuer vorwalte, welches nach einigen seltsam züngelnden Flammen verlöschet, noch weniger, daß faules Holz hier liege, was auch, wie nur leider zu oft, schimmere oder glimmere. Unter der Folge der Werke treten dann noch seine Claviercapriccios hervor, wo dieselben Eigenthümlichkeiten des Geistes, dieselbe Gedankenfülle, mit derselben Kunde seines Tonzeuges verknüpft sind, in denen die edelste Führung der Stimmen vorwaltet, deren schöne Weisen fremde Wunderblumen glühender Himmelstriche uns entfalten machen, in deren Kelche sich Elfen und Kolibris schaukeln.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Den 25. Februar.

Gewiß werden Sie sich über mein langes Stillschweigen wundern, aber wahrlich es bedurfte einer genügenderen Veranlassung, einen musikalischen Bericht zu geben, nachdem vor Kurzem so Ausgezeichnetes zu Gehör gebracht worden war. Ich erwähne nur die Quartett-Akademieen der HH. Schubert, Kummer, Müller und Kühne, so wie die Sensation erregenden Leistungen von Clara Wieck und Thalberg. Eine besondere Veranlassung zu einem Berichte nun glaubte ich in dem schon längst vorbereiteten Concerte der HH. Franz Schubert und F. A. Kummer zu finden, dasselbe wurde aber fortwährender Hindernisse halber von einem Mal zum andern verschoben; ein Unglücksstern, der über diesen so wackeren Künstlern waltet, so oft sie sich zu einem Concert vereinen.

Am 6. Februar war die erste Aufführung des Czerny Georg, einer Oper in 2. Acten, Text und Composition von Borrom. v. Miltitz. Ueber das wahrscheinliche Schicksal dieser Oper war nur Eine Stimme, schon vor der ersten Aufführung, und der Beifall des Publicums dürfte nicht als genügende Veranlassung zu baldiger Wiederholung dieser Oper betrachtet werden. Wie verlautet, beschäftigt sich Hr. B. v. Miltitz mit Composition eines einzulegenden Duettes. Die zweite Aufführung fand bis jetzt noch nicht statt.

Am 13. Febr. war im Theater Concert zum Besten der Armen, bestehend aus der Ouverture zu v. Weber's Beherrscher der Geister, Finale des 2. Acts aus Idomeneo, Notturno von Spohr, und Glocke von Romberg (zum erstenmale); daß diese Wahl eine glückliche zu nennen sei, möchte wohl Niemand bestreiten, nur dürfte die herrliche Composition Spohr's mehr für ein gewählteres Publicum gehören. Die Ausführung zeugte, daß man mit nicht geringer Vorliebe an das Werk gegangen sei.

Am 20. ließ Hr. Lewy im Theater sich auf dem Horn hören, und gewiß noch mehe Anerkennung würde seinen Kunstleistungen zu Theil geworden sein, wenn dieses Instrument überhaupt ein dankbareres wäre.

Heute endlich (den 25. Febr.) fand das Concert der HH. Franz Schubert und F. A. Kummer im Saale des Hotel de Saxe statt bei einer ungemein zahlreichen Versammlung. Die in der That hohen Erwartungen und Ansprüche, die man an dieses ausgezeichnete Künstlerpaar zu machen gewohnt ist, wurden auch auf das glänzendste gerechtfertigt. Die von den beiden Concertgebern vorgetragenen Stücke waren: ein Concertino für Violine von F. Schubert, eine Phantasie für Violoncell über russische Nationalmelodieen von F. A. Kummer und ein Duo für Violine und Violoncell, componirt und gespielt von Beiden. Sämmtliche 3 Stücke waren neu. Außerdem führten die beiden Künstler die obligaten Begleitungs-Partieen in einem Duett aus Leonore von Beethoven, von den Damen Schröder-Devrient und Schubert gesungen, und in 2 schottischen Liedern von C. M. v. Weber (Schr.-Devrient) aus. Ein Duett aus Rossini's Tell (Schuster und Zezi) und eine Ouverture von Lindpaintner machten die übrigen Bestandtheile des Concerts aus. — Wahl und Ausführung dieser Stücke ließ Nichts zu wünschen übrig, fast scheint es, als habe Hr. Kummer mit seiner Phantasie über russische Nationalmelodieen die Palme des Sieges errungen — der Beifall war stürmisch. Hr. Schubert, der vor einigen Jahren bei Lafont in Paris studirte, ist ungeachtet seiner hohen Kunstausbildung durch die HH. Lipinski, Vieuxtemps und de Beriot, welche wir auch zu hören Gelegenheit hatten, etwas in den Hintergrund gedrängt worden, während Hr. Kummer, wo nicht der erste, doch einer der ersten jetzt lebenden Celliſten ist.

So eben trifft man Vorbereitungen zu einem Concert der Miß Shaw, die man in einigen Tagen hier erwartet. Wir sehen jetzt mehren Musikaufführungen entgegen und den Bericht über dieselben werde ich baldigst folgen lassen.

Es scheint sich zu bestätigen, daß Mad. Schröder-Devrient nach Rußland gehen, und uns sonach auf einige Zeit, wenn nicht auf immer verlassen dürfte. Schwerlich wird sie uns durch eine andere Künstlerin ersetzt werden.

Ueber das rückgängig gewordene Engagement Lipinski's verlautet sehr wenig, über die ganze Angelegenheit waltet noch vieles Dunkel, und nur Wenigen dürfte die wahre Sachlage bekannt sein; so viel scheint gewiß zu sein, daß sich zwei gleich einflußreiche Parteien gegenüberstehen, die seine Anstellung zu befördern oder zu verhindern suchen, und mit Bedauern muß ich gestehen, daß unter solchen Umständen Lipinski's Anstellung, wenn sich dieselbe noch realisiren sollte, nicht von dem Nutzen sein würde, als sie es sonst wohl sein könnte.

Digitized by Google

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

Wien. Am Hofoperntheater wird Oeffauer's Oper: Der Beſuch in St. Cyr, die in Prag ſehr gefallen hat, in Scene geſetzt. — Mad. Gentiluomo wird mit ihrem Gatten dieſe Bühne verlaſſen und einem Rufe nach Hannover folgen. Dagegen iſt mit Frl. Lutzer auf's neue Contract geſchloſſen.

Hamburg. Wir erwarten Mitte März Adam's Brauer von Preſton nach der deutſchen Bühnenbearbeitung von Cornet, welche allen Anforderungen entſprechen ſoll, zu denen des bühnen- und geſangkundigen Verfaſſers Namen im Voraus berechtigt.

[Concerte.]

Paris. Cl. Wieck hat bei Erard vor einigen der berühmteſten muſikal. Notabilitäten geſpielt und den größten Eindruck gemacht; ſie wird ſich nächſtens in Conſervatoire hören laſſen.

*** Wien, den 26ſten Februar. Lindpaintner's Genueſerin iſt bis jetzt viermal und mit großem Beifall im Kärnthnerthortheater gegeben worden. Man nennt das hier eine deutſche Muſik; ſie iſt es aber im Grunde nicht, ſondern, wie Alles von Lindpaintner, einnehmend im erſten Augenblick, klar und leicht verknüpft, und namentlich in der Inſtrumentirung klangvoll und glänzend. Dabei herrſcht der deutſche geſunde Sinn im Ganzen allerdings vor, weshalb wir auch gern in die dem Componiſten (der die drei erſten Aufführungen ſelbſt dirigirte, und zwar wie ein Meiſter) höchſt ehrenvolle Anerkennnng einſtimmen, die ihm vom Publicum an allen drei Abenden zu Theil geworden, und die Oper allen deutſchen Bühnen zur Aufführung empfehlen. Der Text iſt freilich ſehr gewöhnlich; Neuheit, oder gar Poeſie in der Idee fehlen ihm gänzlich. Und was konnte doch aus der glücklich gewählten Localität (Venedig) gemacht werden; ſie iſt aber rein zufällig, und das Stück konnte eben ſo gut in Braunſchweig oder Algier ſpielen bei paſſend verwechſelter Coſtumirung. Die ſchöne freniſche Ausſtattung (Marcusplatz, Marcuskirche) wird ebenfalls der Oper eine längere Theilnahme ſichern. Als vorzüglichſtes Muſikſtück galt mir die erſte Arie des Hrn. Schober (er gab einen Böſewicht, deſſen Name mir entfallen), die aber am Publicum ganz ſpurlos vorüberging. Der zweite Act enthält ebenfalls viel gute Muſik, erinnert aber durchaus an die Kerkerſcene im Fidelio. Eine ausführlichere Beſprechung der ganzen Oper behalte ich mir bis auf mehrmaliges Anhören vor; ſie erſcheint übrigens eheſtens bei Tob. Haslinger im Clavierauszug. Frl. Lutzer, die HH. Staudigl und Schober hatten die wichtigſten Rollen und ſangen wie immer höchſt ausgezeichnet. — Im Kärnthnerthortheater gaſtirt, außer Frl. Sabine Heinefetter auch Mad. Clara Stökl-Heinefetter und trat zuerſt als Elvira im Don Juan auf. — Von älteren Opern hat man Spontini's wenig bekannten „Milton" wieder hervorgeſucht, von neueren die Jüdin von Halevy. Auch die Hugenotten von Meyerbeer werden mit verändertem Text nächſtens in Scene gehen. — Von fremden Virtuoſen waren es in der letzten Zeit der Violoncelliſt Mentec aus München, ein ganzer Künſtler von Außen wie Innen, und der junge Nicolaus Schäfer aus Petersburg, dieſer wirklich geiſtvolle Knabe, die Aufſehen machten; die Concerte waren indeß wenig beſucht. — Von Einheimiſchen gaben der Archivar der Geſellſchaft der Muſikfreunde Gläggl und Profeſſor Janſa ihre jährlichen Abendunterhaltungen. — Hr. Vesque v. Püttlingen, der Componiſt der Turandot, arbeitet an einer neuen Oper, deren Sujet die Jungfrau von Orleans ſein ſoll. — Zur Feier der Anweſenheit des Großfürſten Thronfolger von Rußland iſt in nächſter Woche Hof-Concert. —

Chronik.

[Theatrr] Breslau, 13. Febr. Zum erſtenmal: Bäbu, kom. Oper v. Marſchner.

Berlin, 6. März. Guido u. Ginevra im Königſt. Theater.

[Concert.] Berlin, 4. Abſchiedsconcert der Mſtrs. Shaw. 6. Concert v. A. Möſer. 7. Aufführung der Singakademie — Bach's Paſſionsmuſik nach Matthäus.

Bremen, 13. Febr. 8tes Privat-Concert: Symph. v. Beethoven (B-Dur). Ouv. v. Bennet (Najaden). 27. 9tes Priv.-Conc. Symph. v. Reiſſiger. Ouv. z. Zauberflöte v. Mozart.

Leipzig, 7. März. 19tes Abonn.-Concert: Symph. v. Dobrowsky. Arie und Finale aus Oberon v. Weber. Ouv. v. Verhulſt. Variat. f. Violell. v. Kummer (Hr. Kammervirtuos Schlick aus Dresden). 2tes Finale aus Lenore v. Beethoven.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 22.** Den 15. März 1839.

Guido u. Ginevra. — Ferdinand Hiller (Schluß). — Mendelssohn's „Paulus" in Wien. — Mozart's Oper: Zaide. — Tagesbegebenheiten. — Anzeige.

Die Schönheit der Massen muß aus einem glücklichen, geheimen Gefühl hervorkommen, das sich an der Harmonie der Theile des Menschen, des Großen in der Natur und überhaupt alles Lebendigen lange geweidet hat.

Heinse in Ardinghello.

Guido und Ginevra.

Große Oper von Scribe und Halevy.

Es ist diese Oper, die bedeutendste der neusten Zeit, was die Masse der aufgebotenen Mittel und anspruchvolles Auftreten betrifft, in kurzer Zeit hier bis jetzt viermal gegeben. Sie wurde mit bedeutendem Aufwand und dem glänzenden Gepränge in Scene gesetzt, auf das sie berechnet ist, und zieht die schaulustige Menge in Masse herbei. Damit haben wir eigentlich schon die Quintessenz unsers Urtheils über die Oper gegeben und ihren Standpunct im Allgemeinen angedeutet. Das Schauen hat bei Weitem das Uebergewicht über das Hören, ungeachtet man bei gänzlicher Abwesenheit gesprochener Dialoge an die 4 Stunden fortwährend Musik hört. Ohne auf eine besondere Würdigung des Buches, seine theatralische Wirksamkeit, seine Uebertreibungen und Unwahrscheinlichkeiten — ist es doch von Scribe — einzugehen, geben wir nur folgende Skizze der Handlung. Ginevra, des Cosmo von Medicis Tochter wird, als Landmädchen verkleidet, von dem jungen Bildhauer Guido geliebt, hat jedoch den Herzog Manfredi von Ferrara zu heirathen. Eine getäuschte Geliebte des Letztern, Ricciarda, dingt den Anführer einer Söldnerschaar, Fortebraccio, zum Morde der Ginevra. Ein vergifteter Schleier bewirkt den Scheintod der letzteren. Sie wird, als an der Pest gestorben, begraben, erwacht in der Gruft, wird durch Leichenräuber, die feige vor ihr zurückweichen, gerettet, und eilt zu ihrem herzoglichen Gatten, der eben im wüsten Gelage schwelgend, nach dem vermeinten Gespenst mit der Flinte schießt (neu!). Sie irrt durch die Nacht zu ihres Vaters verlassenem Pallast, sinkt erschöpft dahin, um in Guidos Armen zu erwachen. Sie fliehen auf's Land und treffen recht zufällig Vater Cosmus, der ihnen nach einigem Sträuben seinen Segen gibt, da Manfredi gleich nach dem Flintenschuß an der Pest gestorben. — Daß dieser Stoff, eine rechte Fundgrube von Contrasten und Theatereffecten, von Scribe bis auf die Neige ausgebeutet worden sei, bedarf kaum der Versicherung. Ländliche Scenen und fürstliche Feste, Todtenmessen und Bacchanale, Priester und Banditen Gesänge der Nonnen und der Mordbrenner, die Verzweifelung einer lebendig Begrabenen und die Convulsionen eines an der Pest verendenden Wüstlings — was kann man mehr verlangen?

Was nun die Musik betrifft, so leuchtet ein, daß sie, wollte sie neben oder gar über dem was auf der Bühne vorgeht, sich geltend machen, entweder einen phantasiegewaltigen Erfindungsreichthum entwickeln mußte, wie ihn etwa Mozart'scher und Beethoven'scher Genius vereint gedacht erzeugen konnte, oder sie mußte an raffinirtester Aufbietung von Wirkungsmitteln das Höchste was Meyerbeer je geleistet, noch überbieten. Daß Halevy's Musik das Erstere nicht thut, wird ihr kein Billi-

Digitized by Google

ger zum Vorwurf machen, daß sie das Letztere, die Anwendung drastischer Mittel, zwar nicht verschmäht, aber mit einer gewissen sich bescheidenden Unterordnung davon Gebrauch macht, noch weniger. Es ist das Verhältniß des Componisten zur Handlung das eines geschickten Coloristen bei einem fertigen Kupferstich, der nicht blos andeutende Umrisse, sondern die detaillirteste Zeichnung und die stärksten Lichtcontraste enthält. Ein geschicktes, umsichtiges Anschmiegen an die Situation, höchst gewandte, charakteristische Orchesterbehandlung, treffende, geistreiche Declamation sind unbestrittene Vorzüge von Halevy's Musik; an wahrem Gesang, an melodischer Erfindung dagegen erscheint sie arm. Aber der Componist handelt offenbar mit Selbstbewußtsein, wenn er in den nicht häufigen Scenen, wo der Musik Raum zu einer unabhängigeren Wirksamkeit gelassen ist, nicht durch etwas zu wirken sucht, was ihm nicht zu Gebote steht, sondern durch Geltendmachung jener Vorzüge und dadurch, daß er dem Sänger willkommene Gelegenheit zu wirksamem Vortrag gibt. Hierher sind z. B. zu rechnen: Guido's Romanze im ersten Act, des Cosmus Klage über der Tochter Tod, Guido's Gesang am Sarge der Geliebten, und vor Allem die Scene und Arie der in der Gruft erwachten Ginevra im dritten Act. Die letztere namentlich kann als ein Meisterstück in dieser Gattung gelten und beweist, wie viel mit bloßer Declamation und Instrumentaleffecten nöthigenfalls (freilich ein sehr bedingtes Lob!) sich erreichen läßt. Die Scene wirkte auch bei mittelmäßigem Vortrag schlagend. Einmal nur scheint den Componisten der sichere Tact verlassen zu haben, in der ersten Arie der Ginevra, wo die Musik melodiöser wird als sonst wo, das ergriffene Motiv aber leider zu den Worten der ihr trauriges Loos beklagenden Fürstentochter, einem Ungeliebten zum Altare folgen zu müssen, wenig paßt. Das höchste Interesse concentrirt sich ebenso in musikalischer Hinsicht auf den dritten Act, wie derselbe schon im Scenischen durch den Wendepunct der Handlung, durch grelle Contraste und Anhäufung ungewöhnlicher Theatereffecte für die Oper der Mittel- und Schwerpunct der ganzen Wirkung ist. Desto schwächer, ja ganz bedeutungslos ist der musikalische Gehalt des vierten Actes, und nur wenig bedeutsamer der des fünften. Die Musik des vierten geht spurlos vorüber und wären in ihm nicht noch einige scenische Effecte um jeden Preis aufgeboten, wüstes Bachanal, der bedeutsame Flintenschuß, die zum drittenmal sterbende Ginevra, zärtliche Scene mit Mordbrennerei im Hintergrund ꝛc., selbst die elektrische Wirkung des dritten Actes würde nicht hinreichen, der Mattherzigkeit und Langweile der beiden letzten Wage zu halten. Eines noch genaueren Eingehens in's Einzelne enthalten wir uns nach einmaligem Anhören, schwerlich aber wird unsere Ansicht bei wiederholtem Hören im Allgemeinen eine andere werden. 11.

Ferdinand Hiller.

(Schluß.)

Eine Eröffnung, welche der junge Künstler zuletzt schrieb, die mit der Gedankenneuheit, Glanz der Arbeit, wie Fülle geistreicher Wendungen und Zusammenstellungen verbindet, zeigt daß er ebenso berufen sei für die Tonbühne zu schreiben, um die Flamme, welche das Meisterdreigestirn gründete, mit neuen Gluten und Lichtern zu unterhalten; wie denn die Liederhefte, welche von ihm erschienen, darthun, daß dem Tonsetzer die Würde, die Schönheit der Menschenstimme in ihrem ganzen Umfange aufgegangen. Gesang, wahrer deutscher Gesang ist jedes Lied. Wir finden hier nicht das Haschen und Springen nach Neue und Neureitz, das Fimmern, Rollen und Gurgeln einer Menge nichts bedeutender Töne, nicht das Nachbilden, das schwache Nachahmen von Schalmei oder zinkenartigen Läufen. Ruhig und besonnen fließen die Töne fort, und erscheinen nur in der Neuheit, welche aus dem innern Sinne des Gedichtes und dessen Abspiegelung im Geiste des Tonsetzers geflossen ist. Welche eigene Auffassung zeigt uns nicht gleich das erste Lied „in dem Walde sprießt und grünet er", wie neu ist nicht der Gang der Weise sowohl, als die Begleitung, die nur an wenigen Stellen an einiger Härte leidet, welche ihr nur zufällig anhaftet, welche jedoch von einer neueren Schule vorsätzlich gesucht zu werden scheint. Nicht minder schön, und vollkommen in jeder Hinsicht steht das Lied „gekommen ist der Mai" da, welches in jeder Note den Frühling trägt und am Schlusse dessen wunderbewegte Sehnsucht hauchet. Ganz eigenthümlich tritt das Lied „die schlanke Wasserlilie" hervor, ganz in Hiller's Geiste aufgefaßt und doch wieder in der Stimmenführung an den alten Sebastian Bach erinnernd, so leicht hingeworfen, als ob jeder zu Dutzenden solche Sachen machen könnte, und wieder so tief wie wir nur wenige besitzen; und zuletzt „es war ein alter König", ein wahrhaft altes Lied; ein Lied wie ein Kindermärchen, das, sobald man es nur einigemal gehört hat, gar nicht mehr loslassen will. Man müßte alles nennen um das Gute anzuführen.

Ueberschauen wir nun Alles das, was der junge Meister in wenigen Jahren geleistet, die verschiedenen Pfade, auf denen er es geleistet hat, so keimt unwillkürlich der Wunsch in uns auf, daß er doch dieses alles jetzt bald in sich vereinigen möge, etwas Umfassenderes zu schaffen, die Laufbahn zu verfolgen, welche er unter so günstigen Zeichen begonnen hat; und uns in dieser Zeit, wo des Krankhaften, Seifenblasenartigen so Vieles aufkeimt, wo die guten Meisterwerke so selten werden, die Meister so vereinzelt dastehen, einen Trost, eine Hoffnung mehr aufdämmern zu lassen. Vielleicht ist der aufstrebende Meister von einem Urtheile unsanft berührt worden; vielleicht sind seine Werke verkannt, vielleicht

Digitized by Google

ſein Streben mißdeutet worden, vielleicht haben Mißgunſt und Neid ihm die Wonne jugendlichen Schaffens verbittert, und in ſeinen Leben- und Wirkensfrühling ſolche Tage gezaubert, wie wir ſie im wirklichen Frühlinge auch wohl nach einem Gewitter, oder einem unglücklichen Nordwinde haben. Wenn aber die Sonne höher rückt, muß der Lenz über alle Frühgewitter und Frühlingfröſte ſiegen, und ſo wird der Geiſt ſich, und muß ſich durch Fortrücken über allen Tadel, über alle Splitterrichterei erheben. Selbſt jetzt kann der Künſtler überzeugt ſein, daß unter den Stimmen auch jene der Anerkennung laut werden, daß unter den Sinnigeren ſeine Schöpfungen Anklang gefunden, und daß Viele ſind, die auf eine Kunde von einem neuen Schritte, von einem neuen freudigen Klange mit Sehnſucht und Liebe harren.

Möge der Name Hiller, der von andern Meiſtern ſchon des Adels trägt, durch dieſen Ferdinand noch zu beſonderen Ehren gelangen, und mir öfter auf den Verzeichniſſen prangen, damit das unſeres laufenden Jahres, wie ſeiner folgenden mehr Fug und Recht hat, ſich von vergilbten alten nicht in den Winkel drängen zu laſſen!

Mendelsſohn's „Paulus" in Wien.

Aus einem Briefe vom 2ten März.

— Endlich hat man hier „Paulus" gegeben, die größte Muſikſtadt Deutſchlands ihn zuletzt. Daß Mendelsſohn's Compoſitionen bisher hier nur wenig Eingang gefunden, hängt zu tief mit dem hieſigen innern Muſikleben zuſammen, als daß ich die Thatſache einzeln herausreißen könnte, auf die ich aber wieder zurückzukommen gedenke. Vor der Hand alſo nur dieſes: Der Wiener iſt im Allgemeinen äußerſt mißtrauiſch gegen ausländiſche muſikaliſche Größen (etwa italieniſche ausgenommen); hat man ihn aber einmal gepackt, ſo kann man ihn drehen und wenden, wohin man will, er weiß ſich dann kaum vor Lob zu laſſen und umarmt unaufhörlich. Sodann gibt es hier eine Clique, die Fortſetzung derſelben, die früher den Don Juan und die Ouverture zu Lenore auspfiff, eine Clique, die meint, Mendelsſohn componire nur, damit ſie's nicht verſtehen ſollen, die meint, ſeinen Ruhm aufhalten zu können durch Stecken und Heugabeln, eine Clique mit einem Worte ſo ärmlich, ſo unwiſſend, ſo unfähig in Urtheil und Leiſtung, wie irgend eine in Flachſenfingen. Zwerge aus der Welt zu ſchaffen braucht es nun gerade keiner apoſtoliſchen Blitze, wie ſie Paulus wirft; ſie verkriechen ſich ohnehin, faßt ſie der Rechte irgend ernſthaft in's Auge. Aber der Paulus that größere Wunder. Wie ein Freudenfeuer zündete dieſe fortlaufende Kette von Schönheiten in der Verſammlung. Das hatte man nicht erwartet, dieſen Reichthum, dieſe Meiſterkraft, und vor allem nicht dieſen melodiſchen Zauber; ja als ich zum Schluß das Publicum überſchätzte, es war ſo vollzählig da, wie im Anfang, und man muß Wien kennen, um zu wiſſen was das heißt: Wien und ein dreiſtündiges Oratorium haben bisher in ſchlechter Ehe gelebt; aber der Paulus bracht' es zu Stande. Was ſoll ich weiter ſagen, jede Nummer ſchlug, drei mußten durchaus wiederholt werden, zum Schluß ſummariſcher Beifall. Der alte Gyrowetz meinte „das wäre ſeines Erachtens das größte Werk der neuen Zeit"; der alte Seyfried „ſo etwas hab' er nicht noch in ſeinen alten Tagen zu erleben gehofft". Kurz, der Sieg war paſſabel. Bedenkt man nun, daß die Aufführung nach zwei Orcheſterproben vor ſich ging, ſo muß man vor der Virtuoſität der Wiener allen Reſpect haben. Die Darſtellung war im Einzelnen noch keine vollendete, und konnte es nicht ſein; aber wie man hier einen Chor ſingt, aus allen Leibeskräften, daß man ihn eher zu beſänftigen hätte, als anzufeuern, das findet man in Norddeutſchland nur ſelten, wo man ſich hinter die Notenblätter verpalliſadirt, und nur froh iſt, nicht geradezu umzuwerfen. Hierin iſt Wien einzig, man gebe ihm nur zu ſingen und es ſchmettert luſtig wie aus einer Canarienhecke. Die Solopartieen wurden zwar nicht von den bekannten erſten Notabilitäten der Stadt vertreten, doch hinreichend gut, einzelne, wie der Baß durch Hrn. Julius Krauſe, ſogar ausgezeichnet. Den Sopran hatte ſchnell Frl. Tuczek übernehmen müſſen, da natürlich eine Sängerin vorher krank werden mußte: ſie bot Alles auf, eben ſo wie Frl. Bury mit ihrer ſchönen Altſtimme; der Tenor, Hr. Schmidbauer, ſtand nicht zurück. Hr. J. B. Schmiedel, der im vorigen Herbſt ſchon die große Aufführung der Jahreszeiten dirigirt hatte, dirigirte auch diesmal. Wie ich ſchon geſchrieben, geſchah die Aufführung auf Veranlaſſung der Geſellſchaft der Muſikfreunde, dieſes höchſt ehrenwerthen Vereins, der in neuerer Zeit ein ſehr friſches Leben entwickelt. Beſondere Erwähnung verdiente wohl auch Hr. Dr. Edler von Sonnleithner, durch deſſen raſtloſe Bemühungen zumal die Aufführung gelang; denn man glaubt kaum, was hier dazu gehört, ein Orcheſter von 100 Köpfen zuſammenzubringen, während übrigens bei mehr Zuſammenhaltung und Beherrſchung der Kräfte leicht 1000 und mehr in's Feld geſtellt werden könnten. Ehre alſo allen denen, die dies Werk, dieſen Juwel der Gegenwart, ihrer und des Werkes würdig, mit ſo großer Luſt und Liebe den hieſigen zahlreichen, echten Kunſtmenſchen zur Schau geſtellt. Die Frucht, auch für die Maſſe, wird nicht ausbleiben, und das „Wachet auf" in mancher Seele widerhallen. Schon ſpricht man auch von einer zweiten und dritten Aufführung.

R. Schumann.

Digitized by Google

Mozart's hinterlassene Oper: Zaide.

Der Clavierauszug dieser Oper Mozart's ist im Januar d. J. bei André in Offenbach erschienen. Dem Vorbericht und einer brieflichen Mittheilung entnehmen wir folgende Notizen. Unter den hinterlassenen, von Hrn. A. Andeé erkauften Manuscripten Mozart's befand sich auch die Partitur zur Zaide, welche man gewissermaßen als Vorläufer seiner Entführung, mit der sie im Sujet wie in der musikal. Einrichtung eine auffallende Aehnlichkeit hat, betrachten kann. Das Buch ist nicht mehr aufzufinden gewesen. Aus der Composition selbst, so wie aus der Handschrift scheint hervorzugehen, daß die Oper zu Ende der 1770er Jahre geschrieben sei, und daß zu ihrer Vollendung nur noch ein kurzer Schlußsatz erforderlich gewesen. Dieser jedoch, wie die Ouverture, die Mozart zuletzt zu componiren pflegte, fehlen. Sie sind von Hrn. André hinzucomponirt worden, so wie Hr. C. Gollmick in Frankfurt die nicht leichte Arbeit übernahm, ein neues Textbuch zu liefern, und dabei mit gleichviel Umsicht als achtsamer Schonung des Vorhandenen verfuhr, indem er nur zu ändern wagte, was ihm zum Zusammenhange mit einer Handlung, die er erst erfinden mußte, durchaus unentbehrlich, oder im Munde des Sängers allzustörend schien. Die Partitur dieser Oper ist ebenfalls bei Joh. André zu beziehen. Es ist somit auch für die scenische Aufführung derselben Alles gethan.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Rom. Eine neue Oper „Medea" vom Maestro Rolli hat Beifall gefunden.

Mailand. Schobeelechnee's „Rossane" ging fast eben so spurlos als Hiller's Ramilda vorüber.

Würzburg. Den 21sten Februar ging hier zum erstenmal „das Kind der Garde", historisches Gemälde in 5 Abtheilungen von G. Ball, mit Musik von Valentin Beckee, dem Componisten der früher hier mit Beifall gegebenen „Bergknappen" in Scene.

[Auszeichnungen, Beförderungen.]

Paris. Die Clarinettisten Bärmann und Sohn aus München, die außerordentlichen Enthusiasmus hier gemacht, haben von der Direction der Conservatoirsconcerte eine auf sie geprägte Denkmünze zugestellt erhalten.

Prag. Die durch Farnik's Tod erledigte Stelle des Professorats für Clarinette und Bassetthorn am hiesigen Conservatoir hat Hr. Th. Blatt überkommen.

Neustadt a. d. Aich. Se. Durchlaucht, Prinz Eduad von Altenburg hat den hiesigen Buchhändler Engelhardt für Verfassung einigee Regimentslieder, die der Prinz selbst in Musik gesetzt, sein fürstlich ausgestattetes Bildniß zu Pferd zum Geschenk gemacht.

[Musikaufführungen, Feste.]

Hamburg. Am 28. Februar fand ein geistliches Concert im Apollosaale statt, in welchem das 8stimmige Ave Maria von Mendelssohn, feierlicher Marsch und Chor von Beethoven, und Theile aus Cherubini's Requiem die Hauptbestandtheile bildeten.

Düsseldorf. Bei dem diesjährigen niederrheinischen Musikfeste wird Händel's Messias, ein Psalm von Mendelssohn-Bartholdy und Beethoven's heroische Symphonie zur Aufführung kommen. Mendelssohn wird wieder dirigiren und Frl. v. Faßmann aus Berlin die Sopranpartie übernehmen.

*** **Triest.** Im Theater ließ sich ein Herr Wenzeslaus Bezdeck aus Prag auf der Violine mit einem Concert von Beriot und Variationen von Pechatscheck hören. Er legte bedeutende Gewandtheit der Bogenführung, reine Intonation und viel Bravour an den Tag, sein Vortrag ließ jedoch ziemlich kalt. — Die Oper Gemma di Vergy erwirbt sich immer größeren Beifall. Eine andere neue Oper von Mazzucato, „Esmeralda", die in Udine viel Beifall fand, soll unter des Componisten Leitung in Kurzem in Scene gehen. — Miß Kemble steigt fortwährend in der Meinung des Publicums. Eine andere Primadonna, Demeric Alexander wird nächstens hier im Scaramuccia debutiren.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheinen mit Eigenthumsrecht zur nächsten Messe:

Robert Schumann,

Op. 18. Arabeske für das Pianoforte.
Op. 19. Blumenstück desgl.
Op. 20. Große Humoreske desgl.

Wien, im März.

Pietro Mechetti q^m Carlo.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 23. Den 19. März 1839.

Lieder u. Gesänge (Fortsetzg.). — L. Lorking's Oper: „Czaar u. Zimmermann". — Aus Berlin. — Tagesbegebenheiten. — Ehrenk.

Hörst du reine Lieder singen,
Ohr ist eins mit deiner Brust,
Siehst du Farben um dich klingen,
Wirst du deines Aug's bewußt.
In das Innere zu dringen
Gibt das Aeuß're Glück und Lust.
Goethe.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

C. Hetsch und E. F. Kauffmann, Lieder schwäbischer Dichter. Für eine Singst. m. Pfte.- u. Guitarre-Begl. 2 Hefte. Stuttgart, Imle u. Liesching.

Es ist jedenfalls Folge gemeinschaftlicher Verabredung über Plan und Tendenz, wenn die einzelnen Lieder beider Componisten eine solche Familienähnlichkeit der Form und Behandlungsweise an sich tragen, daß man ohne die Namen der Componisten in den Ueberschriften durchaus die ganze Sammlung für das Werk eines Einzigen halten würde. Einfachheit der ganzen Behandlung überhaupt, und der harmonischen und Instrumental-Mittel im Besondern, und Erzielung einer gesangvollen, liedermäßigen Melodie, scheinen die Componisten zur besondern Aufgabe sich gemacht zu haben. Die Einfachheit der harmonischen Ausstattung und Instrumentbehandlung kann man schon daraus abnehmen, daß es bei allen Liedern, auch den durch breitere Ausführung der Form von Gesängen sich nähernden, möglich war, eine Guitarrebegleitung als beliebigen Ersatz für das Pianoforte zu geben, die die harmonische Fülle und sonstigen Vorzüge des letzteren nur selten vermissen läßt. Auch die Pianobegleitung bewegt sich fast durchaus nur in gewohnten Formen und Figuren, ist aber mit Geschick und in gutem Fluß geführt und der Vorwurf der Trivialität würde ungerecht sein. Die Melodie, obwohl nicht überall durch hervorstechende Originalität und Tiefe sich auszeichnend, erfreut durch ächt liedermäßige Selbstständigkeit und gute Declamation. Daß die Lieder eine salonfähige Tournüre nicht haben, leuchtet aus dem Gesagten ein, daß sie aber unzähligen, deren einziger Vorzug dieselbe ist, weit vorzuziehen, bedarf gleichfalls keiner besondern Versicherung.

Rud. v. Herzberg, 6 Gesänge für eine Alt- oder Baßstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. Berlin, G. Crantz. ¼ Thlr.

——, Elfengesang v. E. Schulze f. eine Baritonst. m. Begl. des Pfte. Op. 6. Ebenda. ¼ Thlr.

Der Claviervirtuos ist in den meisten der Lieder, namentlich im Elfengesang leicht zu erkennen. Die Begleitung ist reich ausgestattet, zum Theil glänzend, und in einzelnen Stellen des Elfengesangs hat der Componist selbst das Beifügen einer „Erleichterung" nöthig erachtet. Man darf den Gesängen aber die Gerechtigkeit nicht versagen, ihnen nachzurühmen, daß auch ihre Melodie so viel Kern und selbstständiges Leben habe, daß sie durch die glänzende Begleitung zwar sehr gehoben wird, ihrer aber zu eigener Bedeutsamkeit nicht unbedingt bedarf. Zu den schwächsten gehört das erste der 6 Lieder (nicht

Digitized by Google

Gesänge, wie der Titel sagt), „Wandern" v. W. Müller. Es ist nicht verfehlt, aber ihm gebricht die Frische und Volksmäßigkeit in der Auffassung, der kecke, muntere Handwerksburschenton, den H. Marschner so treffend diesem Liede zu geben wußte. Der Elfengesang ist ein ausgeführtes, wirkungsreiches Glanzstück, mit dem gebildete Baritonisten bei gefühlreichem Vortrag, der durch die reiche Begleitung sehr unterstützt und gehoben wird, Dank und Ruhm erwerben können. Ihnen seien die Gesänge empfohlen.

D. Claudius, Gesänge u. Lieder für eine Sgst. m. Bgl. des Pfte. Op. 21. Schleusingen, C. Glaser. ⅔ Thlr.

— —, Dichtungen v. Hoffm. v. Fallersleben f. eine Sgst. m. Pfte. Op. 22. Naumburg, Heiniz. ⅔ Thlr.

Das erste der beiden Hefte, 8 Lieder enthaltend, hat, mit Ausnahme des ersten und letzten Liedes, blos Heine'sche Texte. Es sind mit gutem Tacte solche gewählt, die wirklich gesungen sein wollen, und in denen es nicht am Ende auf einen guten oder schlechten Witz hinausläuft, und die doch auch noch nicht gar zu sehr zersungen sind. Es sagt offenbar diese sentimental humorische Gefühlssprache, die weinerliche Lustigkeit und die halbkomische Wehmüthelei, wie sie in diesen Gedichten sich offenbart, dem Componisten am meisten zu; denn auch die beiden nicht Heine'schen Texte dieses Heftes, von A. v. Schlippenbach und W. Müller, so wie die des 2ten Heftes in der Mehrzahl, gehören dieser Gattung an. Im Allgemeinen scheint bei denen, in welchen das sentimentale Element allein, oder über das humoristische vorherrscht, des Componisten Muse am meisten am Platze zu sein. So gehören das letzte Lied des Op. 22, Mondscheinnacht, und das erste desselben: Frühling und Liebe, und in Op. 21 das 3te „Ich will meine Seele tauchen" zu den schönsten der ganzen Sammlung. Das „Herz mein Herz" läßt in der ganzen Auffassung etwas mehr Wärme und namentlich am Schlusse einen lebhafter hervortretenden Gefühlserguß wünschen. In den mehr heitern und jovialen tritt eben das wesentlichste Grundelement, der Humor, nicht immer frisch und schlagend genug hervor, und der Componist hat z. B. bei dem Liede „Aerger" dem Sänger gut heißen „ben gioviale" zu sein; der aber hat kein ganz leichtes Spiel. Am treffendsten und glücklichsten aufgefaßt ist diese Gefühlsrichtung in den „Liedesgedanken" von W. Müller, einem sehr frischen und klingenden Liede. L.

A. Lortzing's *)

Oper „Czaar und Zimmermann", die in Leipzig entstanden, zuerst aufgeführt und bei Breitkopf u. Härtel im Clavierauszuge erschienen ist: — ging am 4. Januar bei vollem Opernhause pour la première représentation in Scene und fand, was seit lange keiner neuen deutschen Oper passirte, unbedingten Beifall. Und das mit Recht, denn sowohl das geschickt und effectvoll bearbeitete Sujet, (vom Componisten und Rob. Blum) als die melodiöse, oft wahrhaft humoristische Musik, die sich durch natürlichen Fluß der Gedanken, Sangbarkeit und eine discrete, gewandte Instrumentation, die fast nirgends die Singstimmen verdeckt, auszeichnet — mußte den Beifall eines unparteiischen Publicums herausfordern.

Werden denn die Machthaber nicht endlich einsehen, daß die Musik recht eigentlich die Kunst ist, in der es bis jetzt keine Nation der deutschen zuvorgethan, während ein Gleiches von Malerei und Poesie schwerlich zu behaupten wäre. Wird man sich nicht endlich vor Frankreich schämen, dem man Alles, nur das Treffliche nicht, nachäfft? wird man den Rest von Nationalstolz nicht endlich mit dem Genie deutscher Tonkunst fermentiren lassen und für alle deutschen Lande jenes Gesetz in Kraft setzen, durch das so viele mittelmäßige Talente Frankreichs zu Ruf, Ehre und Geld gelangen? Talente, die im lieben Deutschland in den meisten Fällen kaum dem Namen nach bekannt werden dürften. Wird der deutsche Bundestag nicht auch nach dieser Seite seine segensreichen Schwingen ausbreiten?

Ich höre sagen, das Gesetz mit dem Tantieme für Dichter und Componisten wäre wegen der verschiedenen Verfassungen deutscher Staaten, den verschiedenen Münzfüßen, den verschiedenen Theatereinrichtungen sehr umständlich einzuführen. Sehr umständlich, — also doch nicht unmöglich, denn sonst wäre kein Wechselgeschäft führbar, kein Zollverband denkbar. Aber die verächtliche Lauheit, die Schlaffheit in Allem, wo es gilt, für deutsche Kunst und Nationalruhm was Rechtes zu thun, läßt euch nicht dazu kommen! Ihr steckt euch den französischen und italienischen Opernschnickschnack in die Ohren, um so gut hören zu lernen wie Midas. Ihr verderbt euch an dem Haut-gout der Pariser Opernküche so sehr die Gaumen, daß ihr gar keinen Sinn und Geschmack mehr habt für ein gesundes deutsches Gericht. Für diesmal — halt!

Die Oper unsers Landsmann's fand lebhaften Beifall; wäre er zugegen gewesen, man hätte ihn unzweifelhaft auf die Scene gerufen. Vorzugsweise gefielen die Chöre, das Männerterzett und die Romanze des Marquis im zweiten, das komische Festlied, die Romanze des Czaaren, das Duo zwischen Iwanow und Marie und das Finale des letzten Actes. Alle Mitwirkende spielten und sangen mit Liebe und Lebendigkeit. Auszuzeichnen sind die Herren Zschiesche, Blume, Bader und Mantius und vor allen Dlle. Grünbaum, die mit dem ganzen Reiz ihres liebenswürdigen Naturells die

*) Durch Irrung verspätet.

Digitized by Google

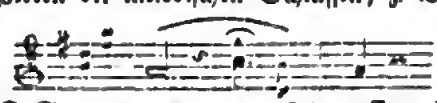
Rolle der Marie ausstattete. Die Oper wird sich auf dem Repertoir erhalten. H. Truhn.

Aus Berlin.

[Thalberg. Ole Bull.]

Ueber Thalberg berichten wir vielleicht am besten, wenn wir uns ganz historisch verhalten. Es ist so viel über ihn geschrieben und gedichtet worden, — er hat fast in allen bedeutenden Musikstädten Europa's seine Kunst vor das Forum der Oeffentlichkeit getragen, und ist so spät zu uns nach Berlin gekommen, daß wir kaum etwas Neues über ihn zu sagen wüßten, namentlich da wir uns selbst nicht gern wiederholen möchten. Nur der ist im Stande Thalberg's Virtuosengröße ganz zu begreifen, der erkannt hat, daß die Compositionen, die er spielt, durchaus keinen Antheil an den etonanten Erfolgen haben, die seine außerordentlichen Leistungen beim Volke erwecken. Kaum mag es noch einen lebenden Virtuosen geben, der so alle Kreise der Gesellschaft anzieht und befriedigt wie dieser. Die mit den Köpfen schütteln, das sind Poeten; o hört nicht auf die! Sie verlangen immer noch, und wenn Thalberg so eben einen wahren Lawinendonner von schneereinen aber auch so kalten Passagen über eine mit beiden Daumen fortissimo accentuirte Melodie dahingewälzt, — nach Liszt und Chopin, nach Clara Wieck und Camilla Pleyel; die Undankbaren! Thalberg gab unter Leitung des Concertmeisters Leopold Ganz vier Concerte im Saale des königl. Schauspielhauses im Zeitraume von 4 Wochen, am 8., 14., 21. und 31. Januar, spielte außerdem im Opernhause für die Armen, in Potsdam für sich selbst, mehrfach bei Hofe, beim Grafen v. Redern und in Privatgesellschaften. Der Beifall war im Steigen, und wahrscheinlich kommt Hr. Thalberg bald wieder einmal nach Berlin. Zum Herbste wird Liszt, und zwar mit Spannung und Sehnsucht erwartet. Wäre er nur erst da!

Einen größern Contrast wie Thalberg's und Ole Bull's Virtuosität kann es nicht wohl geben. Der schroffste Aristokrat und der wüthendste Jacobiner stehen sich hier gegenüber. Wenn der eine mit feinem Lächeln einer Dame ein schönes Bouquet von künstlichen Blumen zuwirft, — reißt der andere alle Blüthen, die am Wege blühen, muthwillig ab und wirft sie uns vor die Füße. Wenn jener in lieblich scheinender Nachmittagssonne durch die zierlichen Tarusalleen eines Parks bequem zu wandeln beliebt, wo in Laubholz die tollsten Figuren und Schnörkel sauber ausgeschnitten sind, und künstliche Wasserfälle mit ihrem Rauschen kaltes Staunen erregen, — läuft dieser mit fliegendem Haar durch die finstern Fichtenwälder Norwegens, um Bär und Wolf oder — das Elenn zu jagen, — eigentlich aber nur, um sich Bewegung zu machen. Niemand bietet durch seine Leistungen mehr Gelegenheit und fordert mehr dazu auf, über ihn zu phantasiren — statt der Beurtheilung — als Ole Bull, und im ersten Feuer, als wir ihn eben im ersten Concerte gehört, entstand eine solche Phantasie-Recension *), der wir indeß manche kritische Ergänzungen anzuhängen hätten. Heinrich Dorn, der hochachtbare Künstler und Rigaer Correspondent für diese Blätter, hat sich wahrscheinlich auch von der anfangs frappirenden Eigenthümlichkeit und dem liebenswürdigen, persönlichen Wesen Ole Bull's zu einem Bericht über ihn fortreißen lassen, den er jetzt vielleicht selbst nicht mehr in allen Theilen unterschreiben würde. Das Material aller musikalischen Kunst ist der Ton, der je schöner und vollklingender er zur Erscheinung gebracht wird, desto reizender und intensiver wirkt; weshalb man die Menschenstimme für das schönste Instrument erachtet. Ole Bull's Geigenton ist dünn und zart; was keineswegs an seinem Instrument, einem großen Straduarius vom ersten Rang, sondern an der Besaitung, an der Vorrichtung des Bogens und an der Bogenführung selbst liegt. Da die meisten Geiger, Paganini etwa ausgenommen, bis jetzt ihre Force in einen großen vollen Ton setzten, geht Ole Bull absichtlich darauf aus, die Hörer durch das leiseste, oft geradezu unhörbare Pianissimo zu athemlosen Lauschen zu zwingen. Nach einer solchen Stelle, wo alle Ohren auf das Aeußerste gespitzt sind, fährt er dann plötzlich mit einigen tollen Griffen und Bogenwürfen und fabelhaften Gesten des ganzen Körpers drein, — und das Volk erschrickt angenehm und jubelt unendlich. Das weichliche, widerwärtige Zerren bei melodischen Schlüssen, z. B.



auf der D-Saite, wozu denn auf dem Eis nicht allein das bekannte Vibriren der linken Hand, sondern auch ein schlotterndes Schwirren des Bogens bis zu übermäßiger Länge (ritardando) angewandt wird, macht auf die Menge einen sehr süßen Effect. So schmeckt wohl Sahnenkäse mit Syrup. Dies alles ist sehr unnordisch, aber noch mehr sind es die Compositionen, die in Form, Harmonie, Stimmführung ꝛc. allem Hohn sprechen, was jemals schön und richtig genannt worden. So z. B. fängt ein Concert in A-Dur, das Hr Ole Bull gewöhnlich zuerst spielt, wirklich in A an, und schließt für den ersten Theil in G; dann folgt ein Andante in G und der letzte Satz schließt in E-Dur. Daß es bei einem solchen Abandon, einem solchen Despect aller Regeln zuweilen zu ganz originellen Combinationen und Wendungen kommt, ist natürlich. Diese Compositionen mit ihren genialen Ungezogenheiten sind nun aber keines-

*) In der Zeitung für die elegante Welt.

Digitized by Google

weges das Ergebniß einer urſprünglich vorhandenen, wildgährenden Schöpferkraft, ſondern ſie ſollen augenfällig die eigentliche Armuth an Erfindung und Tonwiſſen verdecken. Daß Ole Bull zuweilen hübſche und auch eigenthümliche Melodieen hervorbringt, iſt nicht zu leugnen, — die tolle Caprice, mit der er ſie aber zerreißt, ja verunſtaltet und bizarr vorträgt, läßt ſich, wie alles Obenerwähnte doch nicht gut mit dem Schleier der Romantik verhüllen und beſchönigen. Herr Bull iſt ein Romantiker, aber nur aus Caprice, denn ſeine Compoſitionen wimmeln von den modernſten italieniſchen Redensarten. Das Häßliche, das in der wirklichen Welt ein Recht hat zu ſein, erklärt die Romantik zwar in ihr Bereich als zuläſſig, — es darf aber nie abſolutes Princip romantiſcher Kunſt abgeben, und auch nur immer im Streben nach erlöſender Verklärung in's Reich der Schönheit in künſtleriſcher Conception zur Erſcheinung gebracht werden.

Doch nun zum Lorbeer! —

Wenn Ole Bull wirklich Autodidact iſt, ſo muß man die ſchwindlichte Höhe bewundern, zu der er ſich emporgearbeitet. Vor allen Dingen iſt er nicht langweilig. Dies iſt, im höchſten Sinne genommen, kein geringes Lob. So lange er daſteht und geigt, ſpannt er den Hörer faſt ſchmerzlich an, und intereſſirt fortwährend. Dann ſind wir auch feſt überzeugt, daß er ein urſprünglich poetiſcher Kopf iſt, und würden ihm deshalb gern die kleinen Proceſſe des Charlatanism verzeihen, die ſeine Eitelkeit hervorruft, wenn wir wüßten, daß es ihm mit der Tonkunſt — nicht blos mit dem Virtuoſenthume — Ernſt wäre. Er hat jetzt des Goldes genug zuſammengeſpielt; er lege ſich jetzt mit Eifer auf die Compoſition, und ſein unleugbares bedeutendes Talent wird ihn noch zu ganz andern Reſultaten führen, als er bis jetzt erreicht. Dann ſpiele er nie wieder bettlägerigen Recenſenten auf der Krankenſtube etwas vor, was ſowohl der Würde eines Künſtlers, als auch wohl der eines Ritters des Waſaordens nicht angemeſſen ſein dürfte. Uebrigens iſt es auffallend, daß Ole Bull, was die üblichen Zeichen des Beifalls anbelangt, ſowohl im Schauſpielhausſaale, als im Opernhauſe außerordentlich effectuirte, daß ihn wohl an 5000 Menſchen ſpielen gehört, — und doch ſprach nach wenigen Tagen Niemand mehr von ihm. Er macht keinen nachhaltigen Eindruck auf den Hörer.

„Was glänzt, — iſt für den Augenblick geboren". Möge Ole Bull nicht ſein Künſtlerthum unter das Joch dieſes Motto's beugen. —

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reiſen ꝛc.]

London. Am 14. Febr. gab Moſcheles ſein erſtes Morgenconcert, welches ſehr zahlreich beſucht war. Außer einigen Geſangſtücken von Schubert und dem Concertgeber, einem Trio von Beethoven und einigen neuen Etuden des Concertgebers, kamen auch mehre intereſſante ältere Muſikſtücke zur Aufführung, namentlich die Queens Command aus dem Virginal Book (von 1659) von Orlando Gibbons, 2 Pieces von Scarlatti, eine Fuge von S. Bach und die Ouverture zu Händel's Alexanderfeſt.

Rom. Francilla Pixis iſt hier angekommen und wird Concert geben. Auch Liſzt wird erwartet. —

[Todesfall.]

Mailand. Noch ſehr jung ſtarb hier der Maeſtro Coſtamagna, der Verfaſſer der Opern „E pazza" und „Don Garcia".

Chronik.

[Theater.] **Dresden**, 10. März. Zum erſten Mal: Die Neuvermählten, Oper v. J. Raſtrelli.

[Concert.] **Berlin**, 11. Quartettacademie v. H. Hirſchbach zum Beſten chriſtl. u. jüd. Armen. — 13. 5te Abonn.-Verſamml. v. Möſer. — 14. Concert zu einem Denkmal für L. Berger.

Frankfurt, 13. Concert v. Rieſſtahl.

Dresden, 7. Muſ. Soirée v. Troplong, Violinvirtuos aus Paris. — 11. Concert v. Mary Shaw aus London.

Leipzig, 14. Conc. für alte u. kranke Muſiker des Orcheſters: Ouv. v. Reiſſiger (neu), Duett aus d. Oper „der Beſuch in St. Cyr" v. Deſſauer, Paſtoralconcert v. Moſcheles (Mendelsſohn-Bartholdy), Quintett aus „Bädu" v. Marſchner, 2 Lieder ohne Worte v. Mendelsſohn (neu) — 2 Lieder m. oblig. Clarinette v. Spohr u. Eberwein —. Symph. v. Beethoven, B-Dur. — 19. Euterpe: Ouv. v. Verhulſt. Symph. v. Beethoven. Nr. 7. A-Dur.

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rheln.) betragt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt beſtimmten Einſendungen beſorgen C. Gerold in Wien und R. Frieſe in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Frieſe in Leipzig adreſſiren zu wollen. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 24.** Den 22. März 1839.

Bücher (Fortsetzg.). — Aus Warschau. — Aus Berlin (Fortsetzg.) — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes. — Anzeige.

Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus,
Der geht, und läßt es einem zweiten.
Der wird sich's anders zubereiten;
Und Niemand baut es aus.

Goethe.

Bücher.

(Fortsetzung.)

6) Die evangelische Kirchengesangskunde — für Prediger, Cantoren, Organisten, Schullehrer u. s. w. von J. H. Fr L. Jansen. Jena, bei Carl Hochhausen. 1838.

Viele Schriften sind über diesen Gegenstand vorhanden, doch keine ist wohl zu einer größern Bogenzahl gelangt, als die vorliegende. Fast ist des Guten zu viel gegeben und jedenfalls findet sich Stoff darin für drei und mehr Schriften, denn die Pflichten, welche der Organist übernehmen soll, sind nicht für den Cantor bestimmt, jene für den Prediger, nicht für den Schulmann und so war es wohl rathsam, die Dinge zu trennen. Auch hinsichtlich der Anführung der hierhergehörigen Literatur ist auf Unkosten der Käufer zu viel geschehen. Mehre Seiten aus meiner Darstellung der musikalischen Literatur abdrucken zu lassen, z. B. S. 32—36, 273 u. s. w. dürfte doch für die Leser dieser Schrift theils überflüssig, theils zu trocken erscheinen. Warum wurde nicht lieber in einer Zeile darauf hingewiesen, als auf solche Weise die Bogen gefüllt? Neues findet sich in dem ganzen Werke eigentlich nichts. Treulich ist das vorhandene ältere Material benutzt und auch hier habe ich das Vergnügen, wie schon so oft, einen meiner frühren schriftstellerischen Versuche (Rathgeber für Organisten, Leipzig, 1828) so geplündert zu sehen, daß fast nichts mehr bleibt. „Sollten alle diese Stellen und auch die anderswoher entlehnten mit Gänsefüßchen bezeichnet werden", sagt Hoffmann v. Fallersleben irgendwo, „so würden die Herren Prediger, Cantoren, Organisten u. dgl. erstaunen, daß der Verfasser gar keine eigenen, sondern nichts als lauter Gänsefüße hat." Doch — de mortuis nil nisi bene! Der verstorbene Verfasser hat es sicher gut gemeint und sein Werk kann Nutzen stiften.

7) Gesang-Blätter aus dem sechszehnten Jahrhundert u. s. w. von E. C. G. Langbecker. Berlin, bei Sander. 1838.

Zur Zeit der Reformation und bis zu dem Ende des 16. Jahrhunderts erschienen geistliche Lieder — mit oder ohne Noten — nicht immer in eigentlichen Gesangbüchern, sondern auf einzelnen Blättern. Wie wichtig diese in historischer Hinsicht, wenn sie auch bald nach ihrem Erscheinen in Sammlungen aufgenommen wurden, auch noch für unsere Tage sind, bedarf keines Beweises. Doch jetzt gehören solche fliegende oder — wie der Verf. sie treffend nennt — Gesang-Blätter zu bibliographischen Seltenheiten und selbst Nachrichten über sie zu erlangen, ist mit Mühe verbunden. Ein emsiger Forscher — Herr von Nagler — war jedoch so glücklich, eine zahlreiche Menge dieser Originaldrucke aufzufinden und sich anzueignen. Diese köstliche und eigenthümliche

Sammlung ist nun Eigenthum der königl. Bibliothek zu Berlin. Der Verfasser, der sich mit der Literatur des evangelischen Kirchenliedes vorzugsweise beschäftigt, und schon einige werthvolle Mittheilungen bekannt gemacht hat, z. B. das evangelische Kirchenlied; Krüger's Choralmelodieen, — unterzog sich der Mühe, diese Blätter zu beschreiben, biographische Notizen ihrer Verfasser, wo sie genannt sind, beizufügen, ja mehre sogar in ihrer Originalgestalt vorzuführen. Es sei vergönnt, noch näher auf die Gabe hinzuweisen, da dergleichen Erscheinungen in der heutigen musikalischen Literatur sicher nicht zu den alltäglichen gehören.

In der Einleitung werden Luthers erste Gesangbücher von 1524 und 1525 beschrieben und es wird über die in allen Ständen erwachende Liebe zu dem geistlichen Liede gehandelt, auch die Frage beantwortet: warum die Lieder einzeln — in allen möglichen Formaten, häufig mit Holzschnitten geziert und mit der Melodie, öfters vierstimmig gesetzt, oder ohne dieselbe begleitet — gedruckt wurden. Hier stellt der Verf. die Melodie: Freu' dich sehr, o meine Seele — als ursprünglich weltlich auf. Dies ist aber zu bezweifeln, denn sie ist nicht der protestantischen, sondern der reformirten Kirche eigenthümlich und wurde schon in den frühesten Choralsammlungen dieser Kirche dem 42. Psalm vorgesetzt. Richtiger hätte hier sollen z. B.: O Haupt voll Blut und Wunden — ursprünglich: Mein G'müth ist mir verwirret, das macht eine Jungfrau zart — oder ein ähnliches Lied angeführt werden.

Auf der 9. Seite beginnt nun die Literatur der Gesangblätter nach den Städten und Buchdruckern geordnet, da eine chronologische Reihenfolge bei dem Mangel der Jahreszahlen auf den meisten Blättern nicht anzuwenden war. Die Anzeige der ersten 18 Blätter (gedruckt zu Nürnberg) scheinen dem Herausgeber nicht vorgelegen zu haben und ich fand sie sämmtlich in Riederer's Abhandlung vom Einfluß des deutschen Gesanges u. s. w. (Nürnberg, 1759). Füglich hätte hier sollen die Quelle citirt werden und um so mehr, da Riederer nicht unwichtige Bemerkungen beibringt, die hier übergangen wurden. Von Nummer 19—82 lagen aber jedenfalls die Originale zur Hand, wie aus der sorgfältigen Beschreibung (selbst die Zeilen sind bemerkt) sich schließen läßt. Nr. 36 und Nr. 11 (letztere aus Riederer) ist eine und dieselbe, was angezeigt hätte werden sollen. Nr. 73 und besonders 78 scheinen nicht geistlichen — kirchlichen — Inhalts zu sein, und waren daher nicht für diese Sammlung geeignet. — Nr. 83—89 entlehnte der Herausgeber wieder aus Riederer, ohne nähere Angabe; hingegen die folgenden bis Nr. 106 sind Eigenthum der obigen Bibliothek. Hierauf finden sich von Seite 49—69 zwölf Gesangblätter aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit diplomatischer Treue von den Originalen abgedruckt, denen einige nicht unwichtige historische Notizen zum näheren Verständniß vorhergehen. Fünf dieser Lieder beginnen mit ihrer Melodie, ja sogar das Lied: Erbarm dich mein, o Herre Gott — vom Jahr 1524, ist vierstimmig gesetzt. Der Herausg. theilt diesen Gesang auch S. 48 in moderner Notenschrift mit, aber so höchst entstellt, daß von dem Original nichts geblieben, als die Melodie. Uebrigens ist diese Melodie wohl nie volksthümlich geworden und schon in Luther's Gesangbuch vom Jahre 1543 findet sich eine andere, welche dann allgemein eingeführt wurde. Seite 71 erscheinen Nachträge, die den Werth der Schrift um ein Bedeutendes erhöhen, nämlich der genaueste Abdruck (in musikalischer Hinsicht) von Luthers Gesangbuch (Wittenberg, 1524, kl. Quart) und noch die Anzeige zweier Gesangblätter von Just. Jonas. Das Gesangbuch — über welches man Riederer's Abhandlung Seite 115—122 vergleichen mag — gehört zu den größten bibliographischen Seltenheiten. Den Schluß des Ganzen bildet ein vollständiges Register der in dem Werke enthaltenen Lieder. Der Druck ist ausgezeichnet schön und nur zwei Druckfehler sind zu berichtigen, S. 5, Z. 16 v. u. 3 Bogen, statt: 3 Blätter und S. 29, Z. 11 v. u. Stündlein, statt: Sündlein. — Ist durch die Bemühungen des Herausgebers die Choral-Literatur sehr erweitert worden, so erlaube ich mir noch schlüßlich auf den bald erscheinenden Nachtrag meiner Darstellung der musikal. Literatur (Leipzig, bei R. Friese) hinzuweisen, in dessen Anhang gegen zweihundert Choralbücher aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert, sämmtlich in meinen Händen, sorgfältig beschrieben werden. Durch vorliegende Schrift und diesen Nachtrag dürfte ein Zweig der musikalischen Literatur, der bis jetzt, sonderbar genug, sehr oberflächlich behandelt wurde, wesentlich hervorgehoben und gefördert worden sein.

(Fortsetzung folgt.) C. F. Becker.

Aus Warschau.

Im Februar 1839.

[Kaufmann. — Maes-Mast. — Akad. v. Smorgoni. — Conti. — Taufig.]

Dieses Mal haben wir lange genug mit unsern Nachrichten gezögert, weil auf die musikalische Fluth des verwichenen Sommers, die durch Elsner's Oratorium veranlaßt ward, eine Ebbe eingetreten, von der sich die hiesigen Musikfreunde und Gönner nur langsam wieder zum Leben erholen mochten; auch traf es sich diesmal, daß unsere ausgezeichnetsten Künstler uns verreisten, lange wegblieben, und daß wenig Fremde uns dafür besuchten, nicht einmal hier durchreisten, um von hier aus die nordischen Kaiserstädte zu besuchen. So umging uns Die Bull, und so umging uns selbst Lipinski, der mehrmal

in der Nähe Warschaus vorbeizog, als ob er trübe Erinnerungen an sein früheres hiesiges Auftreten zu vermeiden hätte. Indessen verwaiste die Warschauer Muse doch nicht ganz, indem schon während des Sommers Hr. Kaufmann mit seinem Melodikon sich hier einfand, und eben leistete, was auf diesem Instrumente zu leisten ist; in einem seiner Concerte hörten wir die Beethoven'sche Adelaide von Lanzkoronski, einem Sänger der hiesigen Truppe singen, der aber die Leistungen unseres Teichmann in diesem Liede nicht in Schatten setzen konnte; immerhin mag aber die Aufführung erfreulich bleiben, indem dadurch angedeutet wird: daß das Bessere sowohl unter den Künstlern, wie unter der Menge Beifall gefunden, nachdem es einmal angeregt worden. Ein anderer Besuch ward uns in dem Sängerpaare Maes-Mast; und zwar ein Besuch von alten Bekannten, indem Frau Maes schon früher hier auf der Bühne gesungen, und Hr. Maes weiland schon hier die Stiftung eines Gesangvereins nach neuer Methode beabsichtigte. Frau Maes gefällt auch jetzt wieder, sowohl durch ihr angenehmes Talent, wie durch ihren feinen Umgang, durch ihre freundliche Geselligkeitgabe. Auf der Bühne ist sie bis jetzt noch nicht aufgetreten, sondern hat den Musikfreunden ihren Salon geöffnet, in dem sie kleine Feste veranstaltet, und diese dann durch Musik zu würzen sucht. Freilich ist dabei nicht von wirklichen musikalischen Leistungen die Rede, sondern eine französische Romanze, eine neue italienische Cavatine wird zu einer Tasse Thee geboten, und macht so auch wohl mehr Eindruck auf die glänzenden Kreise als das gediegenste und glänzendste, weil hier im Saale Musik etwas anderes heißt, als anderswo. Hr. Maes spielt im Saale zuweilen den Bussone, und sucht nebenbei die Gesangschule zu bilden, die er früher beabsichtigte. Nach einer früher in den Niederlanden von ihm erschienenen Gesangschule zu urtheilen, können wir kein großes Zutrauen zu seinem Lehrerberufe fassen, da neben der größten Verworrenheit dieses Werkes, noch eine solche Naivität von grammatischen Fehlern vorherrscht, die vielleicht ihres Gleichen nicht mehr hat, indem dort in mehrstimmigen Sätzen lange Reihen unverdeckter Quinten- und Octavengänge angebracht sind, an denen das Gehör der Schüler vermuthlich erstarken soll. Ueberhaupt scheint Hr. Maes es wirklich auf das Erstarken recht abgesehen zu haben, indem er den Gesang mit dem Tamburin begleitet um seinen Schülern einen Begriff von Tact beizubringen, was freilich für Bären die rechte Methode sein würde, und wohl von der Akademie von Smorgoni *) sich herschreibt. Ein Baßsänger mit einem italischen Namen, Conti, gab Concerte hier, jedoch ohne seine Zuhörerschaft gewinnen zu können, was seine guten Gründe gehabt haben mag. Der bedeutendste der fremden Künstler, war diesmal Tausig, der Wiener Pianist, welcher schon verwichenes Jahr hier war und nun längere Zeit hier verweilte, ja wahrscheinlich den ganzen Winter bei uns aushalten wird. Er scheint sich ganz nach Thalberg gebildet zu haben, spielt am liebsten Thalberg'sche Sachen, und zwar mit viel Fertigkeit, mit vieler Eleganz; dabei hat er auch Liszt gehört und trägt von seinen Kunststücken manche vor, zeigt uns Chopin in seinen Leistungen, und führt uns Henselt auf die Bühne; daß bei so vielseitigen Leistungen nicht überall das Vorbild erreicht werden kann, ist vorauszusetzen.

(Schluß folgt.)

*) In Smorgoni, einem Litthauischen Städtchen, befindet sich eine Tanzlehranstalt für junge Bären, der beinahe alle derartigen Tanzkünstler entsprossen, welche Europa zu durchziehen pflegen. Der erste Unterricht wird den Zöglingen dadurch gegeben, daß man sie in ein mit Eisen gedieltes Zimmer sperrt, unter dessen Boden eingeheizt wird, so daß die armen Thiere sich abwechselnd auf je zwei Glieder stützen, um die andern erkalten zu lassen. Dabei wird nun immer gepfiffen und getrommelt, so daß die Bären die Töne unwillkürlich mit Sprüngen verbinden, und später bei dem Lärmen immer auf den heißen Platten zu sein glauben.

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

[Mistreß Shaw.]

Mistreß Alfred Shaw gab am 21sten Februar ihr erstes, leider nur gering besuchtes Concert im Saale des königl. Schauspielhauses. Sie sang Rossini und Händel gleich vortrefflich. Ihre treffliche Tonbildung, ihre deutliche und schöne Textaussprache, ihre einfach edle Art der Auffassung und des Vortrags erwarben ihr indeß so reichen Beifall des kleinen Publicums, daß ihr Auftreten am 25. Febr. im Opernhause schon weit regere Theilnahme fand. Hier sang Mistreß Shaw die berühmte, sehr formelle und antiquirte Arie Ombra adorata aspetta von Zingarelli, darauf ein „L'addio" von Mozart und eine Cavatine „Cruda sorte" von Rossini: — alles vortrefflich, und unter lebhaftem Beifall des Publicums. Obwohl das Publicum durch fünf Concerte der Miß Novello, vier Thalberg's, durch das der Gebr. Ganz, des Ole Bull u. a., die alle stark besucht waren, ein wenig Erschöpfung des Interesses und der Casse verspüren mochte, so zeigte sich doch wieder der noble Kunstsinn unseres, weit und breit für kalt und theilnahmlos verschrieenen Publicums, indem das gleich darauf folgende Abschiedsconcert der Mistreß Shaw sehr zahlreich besucht war. Hierbei mag bemerkt werden, daß der Concertsaal des königl. Schauspielhauses 1200 Personen faßt.

Die Künstlerin sang in diesem letzten Concert die bekannte, selten erträglich gesungene Arie „Ah perfido spergiuro!" von Beethoven nach C-Dur transponirt, ganz beifallswerth, namentlich wenn man bedenkt, daß sie noch mit einer sehr vagen und indiscreten Beglei-

tung zu kämpfen hatte. In einer Romanze „Pastorella pien d'amore" mit obligatem Horn von Benedict, vortrefflich von Carl und dem kleinen Richard Lewy accompagnirt, und von der Künstlerin mit viel Wärme und Antheil vorgetragen, konnten wir wenig Originalität entdecken. Indeß sang sich das Ding recht angenehm. Die wunderschöne Arie „O thou that tellest" (G-Dur $\frac{4}{4}$) aus dem Messias war die Perle des Abends. Ein klein wenig feierlicher hätten wir indeß das Tempo gewünscht. Ein sehr langes Duett aus Rossini's Semiramis, das die Künstlerin schon im ersten Concert mit Frl. v. Faßmann gesungen, wurde in diesem Abschiedsconcerte zum Schlusse wiederholt. Taudert spielte Beethoven's Es-Dur-Concert, alle drei Sätze hintereinander weg. Das war zu viel für die elegante Welt, und auch für unsereins, da die Holzbläser namentlich im ersten Satz bei den Pianissimo-Eintritten allemal etwas zu tief kamen. Fahren sie nicht auf, meine Herren Bläser! ich weiß sehr wohl, da sie es mit dem Pianissimo gut meinten, und auch, als einstmaliger Flautotraversist, daß ein Pianissimo und reine Intonation zwei schwer zu vereinende Dinge sind, obwohl nicht unmöglich zu erreichen. Richard Lewy der Knabe mit dem Wunderhorn, auf den wir später noch zurückkommen werden, blies die Octavio-Arie „Il mio tesoro", nach Es-Dur transponirt, mit mehr Schule und gefühltem Vortrag, als mancher stolze Theatertenor sie zu singen im Stande. Zwei sehr lustige Musikstücke gaben in diesem Concert eine heitere Abwechselung: — eine Ouverture zu Cola Rienzi, die nach 8 Tacten eigentlich aus ist, nachher aber noch sehr lange spielt, — und ein Fagotteoncertstück, dessen Compositeur sich bescheidentlichst nicht genannt; des Andern Namen verschweigen wir noch. H. T.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. Das Wunderwasser, eine neue komische Oper von Grisar (Text von Sauvage) hatte in der Renaissance glänzenden Erfolg, an welchem die Verfasser und die Ausführenden gleichen Theil haben. Die Oper verspricht ein Cassenstück zu werden.

Berlin. Die Operette „Die Flucht nach der Schweiz" von Rücken, Text von C. Blum, ist wiederholt gegeben worden und hat sehr gefallen.

Dresden. Am 10. März wurde eine neue Oper vom kön. MD. Rastrelli, „Die Neuvermählten", mit Beifall gegeben. Das Buch ist nach einem französ. Vaudeville von derselben hohen Hand bearbeitet, welcher die deutsche Bühne bereits so viel Bereicherung verdankt.

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Der Componist der Oper „das Leben für den Czaar" Glinka in Petersburg gibt ein russisches Album heraus, nämlich eine Sammlung mit Beiträgen von russischen oder in Petersburg lebenden Componisten; sie wird Beiträge von Lwof, Wielhorsky u. A. enthalten.

Durch Berlioz's Benvenuto Cellini veranlaßt, erschien in Paris: De l'Ecole musicale italienne et de l'administration de l'Academie Royale de Musique par J. d'Ortigue.

Bei Enobloch in Leipzig erschien: die Krankheiten der Stimme nach Professor A. Trousseau und Belloc in Paris übersetzt v. Dr. Romberg und herausgegeben und mit Zusätzen versehen v. J. F. H. Alders (1 Thlr. 12 Gr.).

[Opernhaus in Constantinopel.]

Bis der Bau des Opernhauses in Constantinopel vollendet sein wird, ist ein provisorisches Theater eingerichtet. Die Moslemim finden vielen Geschmack an der neuen Augen- und Ohrenweide und selbst der Sultan hat das Theater bereits besucht. Es wurden bereits Opern von Rossini, Bellini, Meyerbeer (Crociato) gegeben. Unter den Sängerinnen spielt eine Deutsche, Mad. E. Fritsche, auch als Gesanglehrerin eine glänzende Rolle.

Anzeige.

Bei Unterzeichneten sind so eben erschienen:

Robert Schumann,

Kinderscenen.

Leichte Stücke für das Pianoforte.

Op. 15. — 1 Thlr.

Von demselben Componisten erscheinen nächstens:

Op. 17. Große Phantasie f. Pianoforte.
Op. 21. Zweite Sonate desgl.
Op. 22. Novelletten desgl.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt bestimmten Einsendungen besorgen C. Gerold in Wien und R. Friese in Leipzig, die für das Intelligenzblatt bittet man nur an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 25.** Den 26. März 1839.

Mehrstimmige Gesänge. — Aus Warschau (Schluß.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Also muß ein liebes Singen
Innig
Wie es flüchtig geistig schwebet,
Kaum bewußt sich, das es lebet,
Das geliebte Herz durchdringen.
L. Tieck.

Mehrstimmige Gesänge.

A. Duette und 2- und 3stimmige Lieder mit Begl. des Pfte.

W. Taubert, Vier Duette f. 2 Sopranstimmen, od. Sopran u. Tenor. Op. 43. Leipzig, Hofmeister. 18 Gr.

Giac. Meyerbeer, Gesammelte Romanzen u. Lieder, 2te Lief. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

C. Banck, 4 Duette für 2 Sopranstimmen. Op. 25. Hamburg, A. Cranz. 16 Gr.

— —, 4 Duette dgl. Op. 26. Ebenda. 16 Gr.

Fr. Kücken, Drei Duette f. 2 Sopr. od. f. Alt u. Tenor. Op. 21. Berlin, Bechtold u. Hartje. 1 Thlr.

F. Lachner, Deutsche Gesänge f. 2 Singstimmen. Op. 48. Mainz, Schott's S. 16 Gr.

Jul. Becker, Lied auf d. Alm, f. Alt u. Tenor. Op. 1. Leipzig, J. Wunder. 10 Gr.

— —, Dreistimmige Lieder f. Alt, Tenor u. Baß. Ebenda. 12 Gr.

C. A. v. Eckenbrecher, Ich denke dein, Duettino f. Sopr. u. Bariton. Op. 2. Berlin, G. Crantz. 4 Gr.

Cäcilia. Auswahl von Duettinen mit deutschem, franz., od. ital. Text. Berlin, Schlesinger. In einzelnen Nummern à 4, 6 u. 8 Gr.

Wir unterschieden in der Ueberschrift Duette und 2stimmige Lieder, ohne den immerhin wesentlichen Unterschied bei allen aufgeführten Compositionen geltend machen zu wollen, da nicht nur die meisten der genannten Sammlungen, sondern auch viele der einzelnen Gesänge zwischen beiden Gattungen schwanken und z. B. im Ganzen nur eine liedermäßige Melodie, von einer secundirenden Stimme begleitet, enthalten, stellenweis jedoch in selbstständiger Führung beider Stimmen sich bewegen. Die Mehrzahl der vorliegenden Gesänge ist in dieser Weise ausgeführt. Am sichersten und entschiedensten halten die Duette von Taubert die Form des eigentlichen Duetts fest, mit Ausnahme des 4ten, dessen Text, im Tyroler Volksdialect, eine populäre Behandlung erheischte. Die drei ersten Duette sind in der That welche, und wie in Rücksicht der Strenge der Form, so in charakteristischer Auffassung und Erfindung und der Tüchtigkeit der Arbeit obenan zu stellen, obwohl wir übrigens in der obigen Aufzählung der Titel eine Rangordnung nicht ausgedrückt wissen wollen. Die parallele Bewegung der Stimmen ist nicht hartnäckig vermieden, z. B. bei Periodenschlüssen; in der Mitte erscheint sie immer unbeschadet der Selbstständigkeit beider Stimmen und wie zufällig herbeigeführt. Das 2te und 3te Duett sind gemüthlich heiterer Art, nur dem religiösen Ernst des ersten hätten wir an einigen wenigen Stellen eine strengere Reinheit des 2stimmigen Satzes angemessen gehalten. Eine Folge der leeren Quart und Quinte, z. B. wie S. 3, im 1. Tact des 3. Syst. wird, auch wenn die

Digitized by Google

Begleitung die Terzien dazu gibt, dem Ohre immer unbefriedigend erscheinen. — Die 3 Meyerbeer'schen Romanzen zählen wir nur mit bedingtem Rechte hier auf. Nur die 2te ist 2stimmig; ein Zwiegespräch zwischen Großmutter und Enkelin, die sich bald in mehr oder weniger künstlicher Verflechtung ablösen, bald in perlenden Terzenketten sich vereinigen und mit einer langen Triolenperlenschnur schließen. Die beiden andern Stücke sind einstimmig und ganz in der kokett declamatorischen Weise französischer Romanzen gehalten, wie sie Jeder kennt. — Derselben Gattung gehören auch die uns vorliegenden 7 Nummern der Cäcilia an. Von den 27 Componisten, die der Titel nennt, mögen folgende hier stehen: Adam, Auber, Bellini, Boieldieu, Donizetti, Curschmann, Halevy, Kücken, Malibran, Mendelssohn, Panseron, Reissiger, Rossini, Spontini, Taubert, Weber. — Die glückliche Mitte zwischen outrirter Künstlichkeit und platter Trivialität halten Banck's Duette, oder Duettinen, wie sie bezeichnender zu nennen wären. An Gehalt und Kunstwerth stehen sie unter allen den Taubert'schen am nächsten, halten sich aber in gedrängterer, leichter geschürzter Form, weshalb sie aber, so wie der leichtern Ausführbarkeit, namentlich der meist sehr leicht in die Hand fallenden Begleitung wegen, Vielen noch zusagender erscheinen mögen. — Ganz den Salonzuschnitt haben die Duette von Kücken, der namentlich in dem ersten und dritten ein etwas stereotypes Gepräge trägt: beide Stimmen beginnen in beliebten Terzien und Sexten, treten in der Mitte etwas selbstständiger auf und schließen wieder in brüderlicher Eintracht. Mehr Unabhängigkeit ist den beiden Stimmen im 2ten Duett schon durch den dialogischen Text geboten, die denn auch den Duettcharakter hier am klarsten durchweg festhalten. Die Begleitung greift stets sehr wirksam ein, und die Duetten können somit in den Kreisen, für die sie berechnet sind, einer sichern Wirkung sich gewärtigen. — Warum die 3 „deutschen Gesänge" von Lachner so, und nicht vielmehr Duetten genannt sind, ist nicht abzusehen. Duette sind's, Liebesduette, schon der im Text geschilderten Situation nach. Er und sie singen, gestehen sich ihre Liebe, freuen sich ihrer, schwören auf's neue ewige Treue u. s. w. und das alles so einleuchtend, fließend und klingend, daß es ihnen an lebhaftem Anklang allerwärts nicht fehlen kann. — Mit den beiden folgenden Werkchen von J. Becker, ob sie gleich Op. 1 und 2 sind, machen wir gleichwohl nicht die erste Bekanntschaft eines neuen Componisten. Schon öfter haben wir Liederhefte desselben mit der hervorhebenden Anerkennung angezeigt, die sie verdienen. Die vorliegenden Gesänge mit meist heiteren volksthümlichen Texten sind frisch klingende, gesellige Unterhaltungslieder, die auf hohe künstlerische Bedeutung keinen Anspruch machen, denen jedoch die seltene Stimmenzusammensetzung einen besondern äußeren Anstrich verleiht. Die Oberstimme ist in allen die Altstimme, deren tiefste Töne in Anspruch genommen werden. Durch beigefügte Abänderung der tiefsten Stimmlagen sind jedoch die Lieder auch Mezzosopranstimmen, in deren Bereich die eigentliche Cantile gleichfalls liegt, zugänglich gemacht. Bei den 3stimmigen Liedern ist die Begleitung blos unterstützend und kann ganz wegbleiben, was eine sorgsame und geschickte Behandlung des 3stimmigen Satzes beweist. Auch das Duettino des Hrn. v. Eckendrecher macht mehr auf die Tugend gemüthlicher Geselligkeit, als auf bedeutenden Kunstwerth Anspruch. Ihm gereicht noch von diesem Gesichtspunct aus zu ganz besonderer Empfehlung die spaßhaft leichte Begleitung und der sehr erwünschte Umstand, daß beide Stimmen in den bequemsten Mittelẗonen und im Umfang einer Octav sich so mundgerecht bewegen, daß wir nicht anzugeben wüßten, welchen Stimmen sie nicht zugänglich sein sollten. L.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Warschau.

(Schluß.)

[Einheimische Künstler. — Fr. Lessel. — Concerte. — Theater.]

Was unsere einheimischen Künstler betrifft, so ist Tatarinof, ein russischer Obrist, der ausgezeichnetste Geiger hierselbst, die Zierde jedes Musiksaales, das bedeutendste Talent unter den Liebhabern, schon mondenlang auf einer Reise nach seiner Heimath abwesend; Telchmann aber, unser bekannter Gesanglehrer, durch mehre Gesangcompositionen meistens Lieder mit Clavierbegleitung, auch im Auslande bekannt, uns in den letzten Tagen zurückgekommen; auf einer Kunst- und Studienreise hat er Wien, Venedig und die bedeutendsten Kunststädte Italiens besucht, bis zum fernen Neapel zu, und erregt uns die Hoffnung, daß wir jetzt manches Neue und Frische seiner Reisemappe hören werden. Ernemann, unser tüchtigster Clavierspieler, ist aber noch außer unsern Mauern auf einer Kunstfahrt nach dem fernen Petersburg begriffen. Von allen unsern Künstlern verließ uns nur einer, ohne uns Hoffnung zum Wiedersehn zu lassen. Dieser Künstler ist Franz Lessel, welcher im December vorigen Jahres auf seinen Landgütern unfern Warschau verstarb. Schon von der Wiege aus, er wurde 1785 geboren, war er zum Künstler bestimmt, da sein Vater selbst ein würdiger und eifriger Musiker war, nachdem er unter dessen Leitung sich den Grund seiner Bildung gelegt, ward er durch den Fürsten Tschatoriski nach Wien geschickt, daß er sich dort unter Jos. Haydn's Leitung weiter ausbilde. Der junge Künstler zeigte sich des fürstlichen Schutzes so würdig, daß er sich zu einem Lieblingsschüler des Altmeisters aufschwang, und mit

Neukomm und Pleyl das Kleeblatt bildete, auf dem die Liebe des Lehrers vorzüglich ruhte. Schon einen Namen in der Kunstwelt sich erworben habend, kehrte er 1820 nach Warschau zurück, wo er hinfort unzertrennlich von dem fürstlichen Hause lebte, an welches er durch Dankbarkeit und Kunstliebe innig gefesselt war. In dieser Lage schuf nun Lessel eine bedeutende Anzahl Werke, sowohl für Pianoforte, als für andere Tonzeuge, Ouverturen, Symphonieen, Quartetten, Sonaten u. s. w., in welchen allen die tüchtige Schule und der vorherrschende Gedanke sich ausspricht; welche sich alle nicht unrühmlich den Schöpfungen seines großen Lehrers anschließen können. In dem Revolutionskriege, in welchem das Tschatoriski'sche Haus von seiner Blüte herabsank, und sein Haupt als Flüchtling in fremden Landen umherirren schaute, erlebte Lessel gleichfalls neben dem Kummer, seinen Wohlthäter leiden zu sehen, bedeutenden Verlust, und zog sich mit seiner Familie auf sein Landgütchen zurück, von wo aus er für das Haus seiner Wohlthäter bis an sein Ende thätig und nützlich war. Unter seinem Nachlasse befindet sich eine nicht unbedeutende Anzahl noch ungedruckter Compositionen, sowohl für das Clavier als für Saiteninstrumente und Tondühne, und wirklich wünschenswerth wäre es, daß ein Verleger von den Hinterlassenen sich diesen Nachlaß ersteigerte, ehe daß er durch Unwissenheit, oder durch sonstige Zufälle für immer verloren gehen könnte.

Mit dem beginnenden Winter ist in der neuen Ressource unserer Stadt ein neuer Concertsaal eröffnet worden, in dem eine zahlreiche Gesellschaft, theils Liebhaber, theils Künstler von Beruf, unter der Leitung des um die hiesige Musik verdienten Obristen v. Braun, mit großem Beifall mehre Feste gegeben hat, in denen klassische Werke mit Sorgfalt und Würde zur Aufführung kamen. — In den hiesigen Kirchen wurden neuerdings wieder einige kleinere Werke Elsner's aufgeführt, welche darthun, daß dieser fleißige Tonsetzer nach seinem großen Werke noch keineswegs feiert. Was die Bühne anbelangt, so hörten wir im Beginn des Winters Boieldieu's „Johann von Paris" wieder neueingeübt und neuausgestattet; ein Singspiel, das in der That durch Alles, was nach ihm in Paris geschrieben worden, nicht verdunkelt ist; etwas zu seinem Lobe schreiben, wäre Wasser in's Meer tragen wollen; was die Ausführung betrifft, so war sie lobenswerth, und besonders überraschend das Auftreten Schtschurowski's, des ältesten der hiesigen Sänger, der weit in den Siebenzigen hinaufgerückt, und vor zwei Jahren schon seine goldene Hochzeit mit der Bühnenmuse feierte, welcher mit Ausdruck, und selbst mit Frische und Kraft die Rolle des Hofmarschalls gab. Nach Johann von Paris machte uns die Bühne mit einem beliebten neueren italienischen Componisten, mit Donizetti, und zwar durch seinen Liebestrank bekannt, ein Singspiel, das nach den Grausopern Meyerbeer's, und anderer französischer sogenannter Romantiker, nur erquickend und erheiternd sein kann, obschon die Bekanntschaft nicht sehr überraschend ist, da kein einziger Gedanke des ganzen Werkes dem Verfasser eigenthümlich nachgewiesen werden kann, sondern alle schon bis in Rossini's Werke hinauf, ja durch diese in Paer's, Cimarosa's und Paesiello's Arbeiten verfolgt werden können. Was die Verarbeitung der Gedanken betrifft, so ist sie neuitalienisch, was nicht viel sagen will, in der Eröffnung aber fast unter derselben, wenigstens noch unter Bellini, was viel sagen will; die dicke Trommel paßt zu dem Werke wie eine Faust auf's Auge. Nichts destoweniger bleibt die Gabe anerkennungwerth, und noch erfreulicher die Hoffnung, bald Cimarosa's heimliche Ehe neu ausgestattet auf der Bühne zu erblicken, deren Rollen schon vorlängst vertheilt sind und gewiß ansprechend aufgefaßt werden können. Da die junge Sängergesellschaft die beiden Fräulein Turowski, wie die Geschwister Rivoli, dann die Herren Markowski und Stolpe die hiesige Truppe für das Ausscheiden und den Tod manches beliebten Sängers wieder einigermaßen entschädiget haben.

D.

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

London. Im Drurylanetheater hat eine neue Oper, „Farinelli", von dem populärsten englischen Componisten Burnett, sehr gefallen. An demselben Theater sind die Grisi und P. Garria für Gastrollen gewonnen. Die letztere Sängerin ist an dem Queens-Theater engagirt.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Paris. Besondere Erwähnung verdienen 2 Concerte, in denen ausschließlich deutsche Künstler viel Auszeichnung fanden. Das eine ward von den Clarinettvirtuosen Bärmann, Vater und Sohn, aus München, das andere von dem würtembergischen Kammerfagottist Neukirchner gegeben, in dem ersteren spielten Döhler und Panofka eigene Compositionen, in dem letzteren ließ der badische Obrist Reuther und zwei deutsche Mädchen, Pauline Marx und Anna Zerr, Schülerinnen des Conservatoriums sich hören, deren Stimmen und Vortrag, obwohl in sehr verschiedener Weise, zu glänzenden Hoffnungen berechtigen.

Hamburg. Der rühmlichst bekannte Pianist A. Dreyschock aus Prag ist von Breslau hier angekommen.

Dresden. Ein Violinspieler, Troplong aus Paris, Schüler von Rode, gab hier kürzlich ein Concert, das zwar, da des Concertgebers Name gänzlich unbekannt war, nur spärlich besucht war, in welchem aber der Beifall nach jeder der sechs von ihm vorgetragenen Stücke sich immer mehr steigerte. — Mstrs. Shaw aus Lon-

Digitized by Google

don gab 2 Concerte, in welchem ihre seltene Stimme und treffliche Methode die lebhafteste Sensation erregte.

*** Wien, den 11. März. An allen Ecken steht jetzt „Groß.s Concert von Micheuz". Alles fragt sich, wer ist Micheuz? was spielt er? Niemand weiß es. Es ist mir gesagt worden, das Concert bestände aus weiter nichts, als einer freien Phantasie, wozu sich Hr. M. auch des Ellbogens, als einer dritten Hand, bedient. Das wird lustig. Heute gab der junge N. D. Schäfer sein zweites Concert; er spielt brav und künstlerisch wie immer. Sabina Heinefetter, die namentlich Schubert'sche Lieder vortrefflich singt, und wie eine Deutsche, sang den „Wanderer" ganz wundervoll. — Nächsten Sonntag ist wieder "Paulus", diesmal im großen Redoutensaal, wo er noch ganz anders wirken wird. Man ist ganz in Extase über das Oratorium. — Ole Bull kommt nun gewiß in einigen Tagen, auch Mrs. Shaw, zuletzt auch die Taglioni. — Nächsten Donnerstag ist das letzte Concert spirituel; man hört da die beste Musik. Am 3. spielte Mozart's Sohn das D-Moll-Concert von Mozart mit großem Erfolg. —

*** Dresden, den 16. März. Endlich hörten auch wir die vielbesprochene Mstrs. Shaw in 2 Concerten, am 11. und 15. März, von denen das erste sehr, das zweite weniger besucht war. Der ihr vorangegangene Ruf hatte ihr geschadet; ohne denselben wäre der ihr zu Theil gewordene Beifall enthusiastisch geworden. Lange haben wir keine so reine, in allen Choren gleich ausgebildete und von einer vortrefflichen Methode unterstützte Altstimme gehört, nur in Manier und Coloratur imponirte sie nicht in demselben Grade. Dazu möchte wohl kommen, daß ihre Vortragsweise, dem Großartig-Ernsten meist angehörend, nur von den wahren Gesangfreunden und echten Musikkennern gehörig gewürdigt werden kann, deren Zahl zwar klein ist, aber immer ein gewichtiges Urtheil abgiebt. Wir hörten von ihr Arien von Rossini, Marliani, Mozart, Mercadante, Morlachi, so wie englische und schottische Nationallieder. — Im 2 Concert der Mstrs. Shaw machten wir die Bekanntschaft Hrn. G. N. Wisocky's, eines tüchtigen Pianofortespielers, der Ausgezeichnetes leistete; immerhin ist es aber eine gewagte Sache, da zu spielen und als Virtuos aufzutreten, wo Henselt, Clara Wieck und Thalberg noch im frischen Andenken sind. — Eine neue Oper vom Musikdir. Rastrelli, „die Neuvermählte", nach einem Scribe'schen Sujet, ist im Allgemeinen eine recht gute Arbeit, erhebt sich aber zu wenig über das Allgewöhnliche, als daß sie Anspruch auf die bleibende Gunst des Publicums machen dürfte. Der Text war von hoher Hand geschrieben. — Mit Verlangen sehen wir dem Palmsonntag entgegen, wo uns Händel's Samson und die A-Dur-Symphonie von Beethoven zu Gehör gebracht werden wird.

Chronik.

[Theater.] Berlin, 20. (Königl. Opernhaus.) Don Juan. HH. Blum u. Wauer Juan u. Leporello zum letzten Male.

[Concert.] Berlin, 18. 6te Abonn.-Versammlung v. Möser. — 21. Gedächtnißfeier für Ludw. Berger. — 25. Schlußversammlung.

Hamburg, 22. Concert v. A. Dreyschock.

Bremen, 13. Ouv. aus „Fidelio" v. Beethoven (E-Dur). Concertino f. Clarinette v. Maurer, Potpourri für Clarinette v. Georg (Hr. Seemann aus Hannover). 1stes Finale aus „Oberon" v. C. M. v. Weber. Ouv. z. d. Vehmrichtern" v. Berlioz. Symphonie in C-Moll v. Beethoven.

Frankfurt, 15. Museum. Ouv. v. Mendelssohn (Sommernachtstraum), Symph. v. Beethoven in C-Moll.

Leipzig, 21. 20stes (letztes) Abonn.-Conc.: Symphonie v. Fr. Schubert (Mscr.), der 42. Psalm v. Mendelssohn. Ouvert. v. Mendelss. (neu), der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten.

*** Aus einem Versehen haben wir anzuzeigen vergessen, daß das V. Heft der musikalischen Beilagen der Neuen Zeitschrift f. Musik mit Nr. 18 ausgegeben worden und Compositionen von J. S. Bach (eine große, bisher ungedruckte Fuge), von J. J. H. Verhulst (einen Satz aus dessen 147sten Psalm, von L. Oelsch (Lied von W. Müller) und von R. Schumann (Gigue für Pianoforte) enthält. Einige Stichfehler bitten wir nachträglich corrigiren zu wollen: S. 4, Syst. 5, Tact 2 heißt das 8te Sechzehntel im Baß d (statt f); ebenda Syst. 6, Tact 2 das 3te Sechzehntel im Baß b (statt d); S. 6, Syst 5, Tact 2 das erste Achtel im Alt f (statt es); S. 7, Syst. 1, Tact 2 das 5te Achtel im Baß c (statt d); ebenda Syst. 2, Tact 1 das 4te Achtel im Tenor d (statt c); ebenda Syst. 4, Tact 1 das 5te Achtel c (statt h); S. 8, Syst 2, Tact 2 müssen im 3ten Viertel die zwei a des Tenors in b verändert werden; S. 16, Syst. 3, Tact 6 heißt die erste Note im Baß b (statt a); S. 17, Syst. 1 Tact 9 die letzte Note im Discant g (statt e); ebenda Syst. 2, Tact 6 muß das zweite a im Baß ganz heraus; ebenda Syst. 5 muß im Baß das c von dem 7ten in den 8ten Tact und von da in das folgende System h nüber gebunden werden; ebenso im Discant das letzte es des fünften Systems in das sechste. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rheln.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 26.** Den 29. März 1839.

Erster Gesang. — Bücher (Fortsetzg.). — Aus Berlin (Fortsetzg.) — Tagesbegebenheiten. — Vermischtes.

Ich möchte wohl tagelang über die kleinen Frühlingsblümchen der ersten Lebenszeit reden und hören. Im Alter, wo man ohnehin ein zweites Kind ist, dürfte man sich gewiß erlauben, ein erstes zu sein und lange zurückzuschauen in's Leben-Frühroth hinein.

J. Paul.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:
Erster Gesang.

Obgleich die vier kleinen Weihen über meinem Haupte sich ergossen, und noch nicht die drei Hauptweihen mich für die Weihe des Ehebundes ungeschickt gemacht haben, so bin ich doch bis auf heutigen Tag noch meinem Junggesellenleben treu geblieben; freilich mehr aus Zufall, als aus Grundsatz, woher ich denn auch wohl mehr der Tugenden, als der Untugenden dieses Standes in mir vereinige. Ich habe Leute gekannnt, die einen schönen gemalten Frauenkopf einem lebendigen, die eine schöne gemalte Landschaft einer wirklichen lebendigen Gegend vorzogen, und so auch das eheliche Glück im Bilde an fremdem Heerde genießen, welches ich nur anschaue bis ich mich mit eigenem Erlebten begnügen mag. Ein Feind des Gasthaus- und Kneipenlebens, sitz ich wohl, wenn ich eben aus meinem Arbeitsstübchen, und von meinem Dienste entwischen kann, bei Freund Moritzen, dort wie es der Zufall will, kannegießernd, erzählend, oder mit den Kleinen spielend, die mich für Zuckerbrod und freundliche Aufmerksamkeit gern mit dem Ehrennamen Oehm beliegen. Man rühmt es weit und breit von Heinrich IV. von Frankreich, daß er seinem Söhnlein zu Zeiten als Reitpferd gedient, ich dächte, man müßte es wohl eher an mir hübsch finden, daß ich armer Teufel, der so viel zu tragen und zu schleppen, auch mich hier noch zuweilen als Gaul hingebe, und dem kleinen Völkchen, welches am Reiten immer mehr Geschmack gewinnt, je freundlicher man sich ihm hingibt, und kein Erbarmen mit seinem Viehe kennt, wie ein Herkules seinem Eurystheus, diene, da ich nicht wie der König, mich wieder an andern Rossen entschädigen kann. Doch habe ich dafür, während ich von meinem großweitlichen Throne so mich hinunter neige, und der Schwäche diene, Gelegenheit, mir tausendfältige Vergütung durch die Beobachtungen einzubringen, die ich unter den Liliputern anstelle, und durch den Genuß der Jugend, die einem im Kreise derselben zum zweitenmale, und fast schöner noch aufblüht, da man bei der zweiten Lesung derselben wie bei einem schönen Dichter und Gedichte, mehr in die Einzelschönheiten eindringt, und nicht so ganz vom Faden der Geschichte, der in der ersten Durchsicht nur zu oft ablenket und ängstiget, zerstreut und hingehalten wird. Diese Tage über habe ich mich aber nicht so sehr mit den älteren Büdchen beschäftigt, die einem schon durch einen tüchtigen Lärm die Weisen verscheuchen, als mit dem jüngsten Töchterlein, das acht bis neun Monate alt auf seinem Lagerteppiche umherkriecht, mit seinen Lappen und bunten Steinchen spielt, und sich diese Fetissen herzlich anlacht. Es lohnt wirklich der Mühe, zu beobachten, wie Mutter Natur ihren Liebling zur Sprache treibt, wie dieser die jungen Sprachwerkzeuge in Freud und Leid sich prüft, und wie er seine ersten Gesangtöne selbstgefällig hervorbringt. Jeder Kenner wird staunen, wenn ich ihm bei meiner kleinen Ernestine schon vom

Digitized by Google

Gesang rede, aber bei ähnlicher Beobachtung sich ergötzen, die ersten Tonverbindungen und Tongedankenausdrücke zu belauschen; zu horchen wie der entknospende Mensch vor seinen Lust- und Trauerspielen, welche er lange Jahre hindurch hier auf der Erdenbühne aufzuführen hat, seine harmlosen kleinen Singspielchen und Allhende aufführt. Wirklich schwinden größtentheils die Einwendungen der Unnatürlichkeit gegen unser Singspiel, wenn man schon die kleine Welt in ihren Redesängen, Liedchen und Gesangauftritten sich ergehen hört, und kann sich dann leichter die frühere Mittheilungquelle fortgebildet denken bis zum Mozart'schen Don Juan, und von diesem herab wieder zu den ersten Lauten herabsteigen.

Auffallend ist die Aehnlichkeit der Stegreiflieder meiner emporblühenden Ernestine mit den Tönen gefiederter Sänger, so daß ich oft das freundliche Gezwitscher der Schwalben die Frühlinggrüße der Lerchen auf ihr Stimmtonzeug nur übertragen wähne. Es sind dieselben schnell wechselnden, ungewissen, hohen Töne, die man so leicht nicht festhalten, und zwischen unser Liniengefünft einkeilen kann; derselbe verworrene Tact, der die durcheinandergewürfelten Töne doch zuletzt wieder in der alten Form verbringt. Neben diesen Singspielen aber, welche meine kleine Freundin, ich weiß nicht ob es zu viel behauptet ist, wenn ich sage: unbewußt aufführt, scheint mir oft sogar wenn sie recht guter Dinge ist, in ihr ein erweiternder Tontrieb vorzuwalten, glaube ich die Erfindung der Tonzeuge und die Stimmvertheilung unter dieselben bis auf die unterste Stufe verfolgen zu können, und die kleine Unschuld ist für mich eine Gesammttonbühne, viel denkwürdiger, als eines jener herumziehenden sogenannten Wesen, welche die Rohrflöte mit dem Munde, die Schellenbäume mit dem Kopfe, die Trommel mit den beiden Händen und die Becken mit den Ellnbogen zu handhaben weiß. Meine Kleine, nachdem sie sich müde gequitschelt, ihr Schwalbengeschwätz zu Ende gebracht, beginnt dann die Brummstimme so gut anzuwenden, als ob sie, wie unsere Liedersetzer, nicht wüßte, wo sie mit aller Stimme hinsollte. So habe ich schon das Horn in seinen Uranfängen und wenn sie zur Brummstimme noch gar die Luft durch die aneinanderschlagenden Lippen scherzend von sich bläst, ein ganzes Trompetenregister und könnte mir solches darnach für meine Orgel erfinden, wenn es nicht schon längst erfunden wäre. Ich hab' es der Kleinen nicht gelehrt, und Gott weiß, wo sie es her hat, daß sie mir gar Saitentonzeuge nachmacht, und dazu gerade die Zittertöne, indem sie mit ihren Fingerlein während ihrer Tonergüsse vor den Lippen hin und her fährt, und die Lippe hinunterzieht wie die Feder einer Maultrommel. Ich sah sie sogar schon während ihrer Liederfeste zur Abwechselung in die hohle Hand blasen und so Schalmeien und Zinken und andere Blaszeuge sinnreich ersetzen. Was mir aber am allerschwersten zu sagen ist, soll hier folgen; es ist ein Widerruf. Ich habe so oft unsern Meister Spontini wegen erschrecklichen Geräusches, die neue französische Kunstschule wegen Trommel- und Todsucht getadelt, sie Gott weiß was in meinem heiligen Eifer genannt, und dennoch jetzt gefunden, daß die kleine liebe Unschuld in aller ihrer Einfalt ihre zarten leisen Töne, ihre Lerchengrüße mit der Trommel begleitet, die sie sich aus einem Bretchen und einigen Stäbchen schafft, dann solchen kräftigen Grundbaß so forthallen läßt, daß mir ordentlich bange wird, für die Zeit, daß ihre Arme einmal kräftiger sein werden. Was mich am meisten bei allen meinen Beobachtungen ergötzt, ist die Gewißheit, daß diese Concerte nicht durch dunkeln Trieb bewirkt werden, sondern schon freie Kunst bei ihr sind, wie ich dieses deutlich an ihren klugen Augen wahrnehmen kann, die mich über dem Singen anschauen, als ob sie von mir ein Urtheil verlangten; wie an dem prüfenden Ansetzen und Absetzen bis sie sich endlich einen schönen reinen Ton gefunden, den sie in schönen Bebungen forttragen kann; zuletzt der Umstand und am meisten, daß unsere Singspiele freie Kunst sind, und daß eine Eiche nur aus einer Eichel emporsprossen kann.

Bücher.

(Fortsetzung.)

8) Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung u. s. w., von Dr. Heinrich Häser. Berlin, bei A. Hirschwald. 1839.

Das schönste Geschenk des Himmels ist: die Stimme. Hier senkt sie Frieden in das arme Herz, dort ruft sie wonnige Gefühle wach; hier verkündet sie die Macht und Größe des Herren, dort erweckt sie Freuden rings umher; hier zaubert sie selige Träume hervor, dort begeistert sie die Völker zu großen Thaten — und alles dies vermag die Stimme, so klein ihrem Umfange nach und so groß in ihren Wirkungen. Doch wie ist das wundervolle Instrument derselben gebaut? Woher diese Kraft, diese Menge der Töne, dieses süße Erklingen in so kleinem Raume? — Solche Fragen haben sich Viele zu beantworten gesucht und der neuesten Zeit war es erst aufbehalten, etwas Genaues darüber zu entdecken. Insbesondere gebührt dem Dr. Johannes Müller aufrichtiger Dank dafür, daß er auch diesen Gegenstand, der jedem so nahe liegt, und doch so unerforschlich schien, aufzuhellen suchte*). Sicher wurde der Verfasser haupt-

*) Handbuch der Physiologie des Menschen. Coblenz, 1837. Zweiter Band, erste Abtheilung, Seite 183–229. Freunde der Akustik mache ich überdies auch aufmerksam auf des Verfassers Abhandlung über den Gehörsinn — in demselben Werke, Band 2, Abth. 2, S. 393–483.

Digitized by Google

sächlich durch diesen angeregt, und er gab ein Werkchen, welches zwar auf die Forschungen desselben, als die offenbar haltbarsten, sich stützt, aber auch viele andere Gegenstände — nur für den Sänger bestimmt — berührt und daher Keinem, der nicht dies auf Gesang-, sondern auch auf Geistes-Bildung Anspruch macht, fremd bleiben sollte. Er wird daraus erfahren, wie wunderbar und künstlich die Stimme organisirt ist, wie leicht ihr Schaden zugefügt werden kann, wie aber auch solcher, wenn es anders nicht zu spät, geheilt zu werden vermag, wie sich vor solchem zu schützen und vieles Andere mehr. Auf jeder Seite wird man den wissenschaftlich-gebildeten Arzt, aber auch den tüchtigen Sänger, aus der Schule eines der besten Meister — A. F. Häser — und aus einer berühmten musikalischen Familie stammend, gewahren, und gerade diese so seltene Vereinigung der Wissenschaft und Kunst befähigte den Verfasser ganz vorzüglich zur Ausarbeitung einer solchen Schrift. Ein angenehmer, fließender Styl und vierzehn sehr saubere Abbildungen, einzelne Theile des Stimmorgans darstellend, vermögen zur allgemeinen Aufnahme derselben wesentlich beizutragen.

9) Untersuchungen über die menschliche Stimme in Hinsicht auf Physiologie, Physik und Musik, von Dr. F. M. Duttenhofer. Stuttgart. 1839.

Nicht für Sänger zunächst, sondern für die, welche sich mit Akustik, Physiologie und Physik beschäftigen, sind diese wenigen Bogen bestimmt, in denen in dem ersten Capitel akustische Vorbemerkungen allgemeinen Inhalts sich finden und in dem zweiten Capitel von der menschlichen Stimme, aus dem wissenschaftlichen Gesichtspunct betrachtet, gehandelt wird. Die Untersuchungen des Johann Müller über diesen Gegenstand beschäftigen den Verfasser insbesondere. Findet er sie zwar meistentheils haltbar und gegründet, so unterwirft er doch die menschliche Stimme einer andern Art der Betrachtung und benutzte dazu nicht todte Kehlköpfe — wie Müller — sondern hielt es für zweckmäßiger, mit geübtem Ohre das Verhalten des Kehlkopfes und die als Resonanzraum stets wichtigen Theile über dem Kehlkopf während des Gesanges selbst einer sorgfältigen Prüfung zu unterwerfen. Die gefundenen Resultate werden klar und faßlich beschrieben und die Mittheilungen über Brust- und Falset-Stimme dürften für jeden Sänger interessant sein. Von Seite 43—47 wird noch schlüßlich von der Stimmbildung während des Einathmens oder über das Bauchreden gesprochen.

C. F. Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

[Familie Lewy. Botgorscheck. Remmers. August Möser.]

Professor Lewy aus Wien gab im Vereine mit seinen musikvollen Kindern am 14. Februar ein Extraconcert im Saale des königl. Schauspielhauses, und trat außerdem zweimal — zuletzt am 12. März — im Opernhause mit ihnen auf. Das außerordentlichste Interesse mußte natürlich Richard, der Knabe mit dem Wunderhorn, der irgendwo aus einem Mährchen entsprungen sein mag, erwecken; sowohl durch seine erstaunliche Virtuosität, als sonstige geistige und körperliche Eigenschaften. Die Compositionen, die er blies, waren zwar nicht immer die besten, und schöne einfache Weisen, hier und da geschmackvoll und dem Instrumente angemessen verziert, hätten uns besser zugesagt, — wie denn Ottavio's Il mio tesoro in tanto auf dem F-Horn in Es-Dur geblasen, hierzu ein genügendes Beispiel abgab, — jedoch wußte der prächtige Knabe auch das, was auf das Staunen der Masse abgezielt war, so vorzutragen, daß auch der Beifall der Musikalischen ihm nirgends entgehen konnte. Noch mehr, als in seinen Einzelnleistungen, muß man den kleinen Musiker bewundern, wenn er als obligater Accompagnist dem Sänger zur Seite tritt, und sich mit bewundernswürdiger Feinheit und Discretion allen Nuancen der Stimme anzuschließen weiß, was besonders in den Gesängen, die er Frl. Löwe begleitete, auf das Ueberraschendste hervortrat. Wir sind sicher, daß, wenn er Hornist bleibt, einst treffliche Compositionen von ihm für sein Instrument zu erwarten sind, woran gerade kein Ueberfluß. Ueber die rühmlichst bekannte Virtuosität des Vaters, die sich jetzt zu Gunsten des talentvollen Sohnes absichtlich in den Hintergrund zu stellen scheint, würde es schwer sein, etwas Neues in Anerkennung und Beifall beizubringen. Melanie Lewy, ein zartes, blondes Kind, verspricht bei gekräftigter Gesundheit auf der Harfe Außerordentliches zu leisten; musikalischer Fond ist genug da. Carl Lewy, der älteste Sohn scheint noch mehr als Componist zu versprechen, wie als Pianist. Der Thalberg-Erfolge wegen hielt er kluger und bescheidener Weise seine Virtuosenleistungen diesmal absichtlich bei uns zurück, warum er aber als Compositeur nicht mehr hervortrat, wissen wir nicht. Die Künstlerfamilie kehrt jetzt über Dresden, wo sie sich bei Hofe nochmals hören lassen wird, nach Wien zurück. Zwei tüchtige Künstler, Hr. Remmers, Violinist aus St. Petersburg, und Franz Botgorscheck, Flötist aus Dresden, Bruder der rühmlich bekannten Altistin, ließen sich jeder (leider nur einmal) im Entre-Act auf der Opernbühne hören, und fanden, namentlich der Geiger, großen und verdienten Beifall. Am 6ten März gab Hr. Möser für seinen zwölfjährigen Sohn August ein

Digitized by Google

Extraconcert im Schauspielhaussaale, worin der talentvolle Knabe mit einem Concertino von de Beriot, das wir wiederholt vom Meister selbst hörten, auftrat, und zum Schlusse auch die bekannte Caprice „Il Tremolo" vortrug. Er hat in der Zeit, wo wir ihn nicht hörten, bedeutende Fortschritte gemacht, und spielte namentlich das Concertino mit sehr reiner Intonation, eleganter Bogenführung und für sein Gefühlsreich mit trefflichem Ausdruck. Es verdient bemerkt zu werden, daß der Knabe diese Piece und eine andere über Themata aus der „Gesandtin" auf einer kleinen, das Tremolo aber auf einer großen Geige spielte, und dennoch im Ganzen auf dieses Stück sehr rein intonirte. Eine neue große Fest-Ouverture von Lindpaintner, erfüllte uns mit keinen festlichen, sondern recht traurigen Gedanken; wie kann ein so gewiegter Componist so etwas zusammenschreiben. Wir kennen keinen l'Entract von Lindpaintner, der nicht besser wäre, als diese Festouverture, die uns wie eine meilenlange, schnurgerade Chaussee mit schattenlosen, lombardischen Pappeln besetzt vorkam, durch ein trostloses Sandmeer führend. Diese Herren Capellmeister und anerkannten Techniker in der Kunst sollten sich nicht so ohne weiteres hinsetzen, und gedankenlos darauf losschreiben, sondern warten und achthaben, wenn die Stunde der Weihe schlägt. H. T.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Musikaufführungen.]

Rouen. Ein H. A. Orlowski, ehemaliger Schüler des Warschauer Conservatoriums brachte am Cäcilientage zum Besten der Armen die Aufführung mehrer Kirchencompositionen zu Stande. Es hatte sich unter seiner Leitung ein Orchester von 100 Musikern vereinigt. Außer Werken Beethoven's, Weber's, Cherubini's wurden auch einige Compositionen des würdigen Professors am Warschauer Conservatorium, des Veteranen Elsner ausgeführt, dem die französischen Künstler und Musikliebhaber das größte Lob zu Theil werden ließen.

Hamburg. Am 28. Febr. fand ein Concert spirituell statt, in welchem ein feierlicher Marsch und Chor von Beethoven zu Kotzebue's Ruinen von Athen, Mendelssohn's 8stimmiges Ave Maria, Requiem, Dies irae und Sanctus von Cherubini und das Oratorium Pharao von F. Schneider von einem Orchester- und Singpersonal von 120 Personen ausgeführt wurden. Ein junger Künstler, Hr. Otten, zeigte sich zum ersten Male als Dirigent großer Massen, nachdem er seit einigen Jahren durch kleinere Aufführungen bemüht war, mit Vorführung neuerer, hier noch nicht bekannter Tonstücke die Kunstfreunde zu erfreuen und Aelteres oder Verschollenes wieder zu Gehör zu bringen.

Vermischtes.

[Prume.]

Auch über diesen belgischen Violinvirtuosen lauten die Berichte, wie über Ole Bull, sehr verschieden. Während in einigen von seinem Spiele mit ekstatischer Bewunderung gesprochen wird, werden allmählig auch absprechende Stimmen laut. Man läßt im Allgemeinen der Reinheit und Nettigkeit seines Spiels, der Mannigfaltigkeit seines Bogens Gerechtigkeit wiederfahren, spricht ihm aber Größe und Gesundheit des Tons, Geist, Schwung und Kraft des Vortrags ab. Seine Compositionen werden, ein Hauptparadestück „Melancolie" ausgenommen, kaum mittelmäßig genannt.

[Drame sacré.]

Auf dem Renaissance-Theater in Paris wurde kürzlich ein Drame sacré, „das letzte Gericht", wohl ein Oratorium mit besonders hervortretendem dramatischen Element, aufgeführt, und das Publicum schien an der ernsten Unterhaltung vielen Geschmack zu finden. Die Dichtung, von Burat de Gurgy, und noch mehr die Musik, von A. Vogel, werden sehr gelobt.

[Literarische Notizen.]

Von J. Paer, dem Componisten des „Sargin", sind kürzlich 36 Singübungen erschienen, die mit der sorgfältigsten Berücksichtigung der Athemökonomie für alle möglichen Schwierigkeiten berechnet sind.

*** Da ich bis spätestens Ende künftigen Monats wieder in Leipzig einzutreffen gedenke, so bitte ich Briefe ꝛc. an mich nicht mehr hierher addressiren zu wollen.

Wien, den 23. März 1839. R. Schumann.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 27.** Den 2. April 1839.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten. — Bücher (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Dieser folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein;
Ironisch wirrt sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.
F. Schlegel.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

V. Tonstücke für den Gesang.

Zweiter Abschnitt.

Die Liebe zu dem Gesange in Deutschland offenbart sich nicht allein in dem 15. und 16. Jahrhundert — man vergleiche B. 9, Nr. 2 u. 4 d. Z. —; auch in der darauf folgenden Zeit läßt sie sich gewahren und pflanzte sich bis auf unsere Tage fort. Auf gleiche Weise, wie es in dem ersten Abschnitte geschah, mag hier ebenfalls auf verschiedene Werke hingewiesen werden, um den Standpunct der Liederkunst in dem 17. und 18. Jahrhundert anzudeuten.

Triumphi de Dorothea — das ist: Musicalisches Triumph-Cräntzlein, von der Hochedlen vnd recht Englischen Dorothea oder großen Gottes Gabe, der Frawen Musica ꝛc. durch M. Martinum Rinckhardum, Ilebergensem, Musico-philum sempiternum. Leipzig, gedruckt bei Lorentz Kober, in Verlegung Bartholomäi Voigts. Im Jahr 1619. Quart und in sechs einzelnen Stimmen.

Obgleich die 32 Compositionen in dieser höchst seltenen und noch nirgends angeführten Sammlung von italienischen Meistern stammen — von Baccusi, Croce, A. Gabrieli, Anerio, Hor. Vecchi u. A. —, so hat sich doch Martin Rinckhard — wem wäre sein Lied: Nun danket alle Gott ꝛc. unbekannt? — durch Verpflanzen solcher trefflichen Gesänge nach Deutschland sehr verdient gemacht. Erforderten sie zwar zu einer richtigen und guten Ausführung allerdings bedeutende Mittel, da sie streng sechsstimmig gesetzt sind, so ist doch nicht zu zweifeln, daß sie gewiß oft gesungen wurden.

Den technischen Standpunct der Kunst vermuthe man überhaupt in dem 16. und 17. Jahrhundert auf keiner niedern Stufe zu erblicken. Wäre es hier am Ort, so sollte es nicht schwer halten, Beweise in Menge aufzustellen, woraus sich ergeben würde, daß so manches damals mit leichter Mühe ausgeführt wurde, was jetzt kaum möglich wäre. Doch höre man nur die eine Stimme darüber vom Jahre 1620. Es ist der tüchtige Kirchen-Componist Michael Altenburg, der in dem Vorwort des ersten Theils seiner: Newen vnd zierlichen Intraden mit sechs Stimmen — Erfurt, 1620 — Folgendes anführet: „Daß die liebe Musica sehr hoch gestiegen, bezeugt nicht allein die Betrachtung der fürtrefflichen und herrlichen Compositionen, sondern auch der Oerter, da Musica im Schwang geht. Denn von Chur- und fürstlichen Musicen, will ich jetzt nicht sagen, denn dieselben von Tage zu Tage immer je höher steigen, wie solches die herrlichen Opera der fürtrefflichen und hochbegabten Musicorum Praetorii, Schützen und anderer mehr genugsam bezeugen, daß einer wohl nachmals sagen möchte, ob auch an solchen Oertern die liebe Musica höher kommen könnte. Sondern man bedenke nur das, wie an allen Orten die Musica in vollem Schwange gehet.

Digitized by Google

Ist doch bald kein Dörfflein, bevorauß in Thüringen, darinnen Musica beides Vocalis und Instrumentalis, nicht herrlich und zierlich, den Orten nach, sollte florieren und wohl bestellet sein. Hat man ja kein Orgelwerk, so ist doch die Vocalis Musica zum wenigsten mit ein 5 oder 6 Geigen ornirt und geziert, welches man vorzeiten kaum in den Städten hat haben können." —

Erster Theil der Arien etlicher theils geistlicher, theils weltlicher, zur Andacht, guten Sitten, keuscher Liebe und Ehren-Lust dienender Lieder zum Singen und Spielen gesetzet ꝛc. von Heinrich Albert. Königsberg in Preußen. Zum Viertenmal gedruckt durch Johann Reusnern. Im Jahr Christi 1652. Groß Folio. Desgleichen: zweiter bis achter Theil. Ebendaselbst.

Der Componist war zu Lobenstein im Voigtlande am 28. Juni 1604 geboren, studirte zu Leipzig die Rechte, später die Musik zu Dresden unter seinem Oheim, dem berühmten Capellmeister Heinrich Schütz; wandte sich 1626 nach Königsberg und erhielt fünf Jahre darauf die Organistenstelle an der Domkirche daselbst. Sein Todesjahr wird von vielen Schriftstellern, selbst von dem fleißigen Gerber und — wie zu erwarten — in dem Universallexikon der Tonkunst (Bd. 1, S. 124) falsch angegeben. Er ist nicht, wie diese melden: 1668, sondern — nach Walther's musik. Lexikon, S. 22 — am 10. October, oder — nach Heerwagen's Literaturgeschichte, Bd. 1, S. 66 — am 6. October 1651 zu Königsberg gestorben. Diese Angabe dürfte sich um so mehr als wahr ergeben, da auf dem Titel des 7. Theils der Arien die Notiz sich findet: „Königsberg, 1654, in Verlegung des Autoris Wittiben."

Die erste Ausgabe der Sammlung, wenigstens der ersten Theile derselben, soll schon zu Königsberg 1638 erschienen sein und ein solches Exemplar in der herzogl. Bibliothek zu Gotha aufbewahrt werden. Andere Ausgaben wurden 1642, 1648, 1657, 1676, 1687 gedruckt, ohne verschiedene Nachdrücke zu rechnen, wogegen die zehnjährigen Privilegien von dem Kaiser, dem Könige von Polen und Churfürsten zu Brandenburg mit der Strafe der Confiscation und „vier Mark löthigs Golds" oder „200 Fl. Ungrisch" nicht schützen konnten. Bitter beschwert sich Albert über solches „ungerechte Verfahren" in den Vorreden der einzelnen Theile und nennt seine Arbeit „sein einziges Schäfflein, das ihm Milch und Wolle gebe." Schon mit dem siebenten Theile wollte er übrigens schließen, „weil ich verspüret" — schreibt er in dem Vorwort zu dem achten Theile — „daß sich andere derselben Lieder theils Stückweise, theils ganz angemasset, nachgedruckt und ihren Wucher damit getrieben, welches mir fast weh gethan." Ob auch ein neunter Theil, wie Gerber meint, gedruckt wurde, ist mir nicht bekannt und dürfte überhaupt zu bezweifeln sein.

Dieses interessante Werk, welches, wie selten eins, so großes Glück zu seiner Zeit machte, enthält zusammen 192 deutsche geistliche und weltliche Lieder, sämmtlich, bis auf einige nach französischen Melodieen gearbeitet, von Heinrich Albert gesetzt.

Unter den Gedichten sind mehre durch Naivität, Wahrheit und Reinheit der Sprache ausgezeichnete Poesieen von Simon Dach, Robert Robertin, Joh. Gamper, Daniel Koschwitz, dem Componisten selbst — vorzüglicher lyrischer Dichter, dessen Muster besonders S. Dach war — und Andern. Herder hat einige davon in seine schöne Sammlung von Volksliedern aufgenommen.

Die Melodieen sind zum Theil vortrefflich und einige erfreuen selbst noch jetzt, z. B. das köstliche Morgenlied: Gott des Himmels und der Erden. Man kann aber sicher annehmen, daß sie vor zwei Jahrhunderten alle vortrefflich gefunden worden waren, „denn aus einer jeden Zeile", sagt der mit seinem Lobe karge Mattheson in der Ehrenpforte, S. 5 —, „die der ungeschminkte Mann Albert geschrieben hat, leuchtet sein rechtschaffenes, redliches Gemüth, sein Gott- und Tugend-liebendes, treues Herz sowohl, als seine Kunst und Geschicklichkeit hervor."

Wie unterscheiden sich nun diese Albert'schen Gesänge in der Form von denen aus dem 16. Jahrhundert?

Zuerst treten, und besonders unter den geistlichen Liedern, eine große Anzahl fünfstimmiger Lieder — nicht in einzelnen Stimmen, sondern in vollständiger Partitur — entgegen. Sie sind so gesetzt, daß zu ihrer Ausführung nur eine Stimme (Soprano) und vier Instrumente — z. B. drei Violen und ein Violen — oder fünf Singstimmen, dann ohne Begleitung, nöthig sind. Ueberdies findet sich auch über der Grundstimme die zu Ende des 16. Jahrhunderts eingeführte Generalbaß-Bezifferung. Nichts Neues wird demnach, außer der Anwendung der bezifferten Grundtöne, hier geboten, denn wie früh die Verbindung der Singstimmen mit Instrumenten eingeführet wurde, ist schon oben (Bd. 9, S. 6) bei Anführung der Forster'schen Sammlung dargethan.

Albert's Anwendung des Recitativs zu einigen größern weltlichen Gesängen erscheint aber um so mehr hervortretend, als man es kaum [illegible]enke, so hier zu finden erwartet.

Das Recitativ, ein zwischen der [illegible]e und dem vollkommen entwickelten Gesange liegender musikalischer Vortrag und eine Frucht der Oper, wird gewöhnlich dem Giac. Carissimi — geboren um das Jahr 1700 — als Erfindung zugeschrieben, was aber hinlänglich widerlegt wird, da schon früher Versuche in dieser Schreibart von italienischen Componisten gemacht wurden. Aber jedenfalls ist Carissimi wohl Verbesserer desselben zu

Digitized by Google

nennen und so der Recitativstyl erst zu Albert's Zeit einigermassen ausgebildet zu entdecken; eine Ansicht, die dadurch Bestätigung findet, daß das Wort: Recitativ — in den theoretischen Werken, die in den ersten 30 Jahren des 17. Jahrhunderts gedruckt erschienen, z. B. von Prätorius, Gengenbach u. A. sich noch nicht findet. Albert selbst stellt übrigens diesen Styl nicht als etwas kurze Zeit vorher Eingeführtes auf, sondern ertheilt sogar in dem Vorwort des ersten Theiles eine Regel mit, die deutlich zeigt, wie sehr ihm die Schreibart bekannt war. Er sagt nämlich an dem angeführten Orte: „Daneben auch dieses zu erinnern, daß der Sänger, in denen Liedern, welche in genere recitativo gesetzet, (so auf die meisten Sylben kurtz — Achtel-Noten — haben), fast keines Tactes sich gebraucht; sondern die Worte, wie sie ungefehrlich in einer etwas langsamen und deutlichen Erzehlung außgeredet werden, singe." Man muß gestehen, daß diese Erklärung dem verdienten Manne alle Ehre macht, und ebenso wahr als richtig ist, ja sich in unsern neuen und neuesten kleinen musikalischen Wörterbüchern nicht deutlicher und faßlicher findet.

(Schluß folgt.)

Bücher.

(Fortsetzung.)

10) Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges von Wenzeslaus Manslon. Breslau, bei Aderholz. 1839.

Der Verfasser hatte aus den vorhandenen Werken über den Gregorianischen Kirchengesang keinen genügenden Aufschluß erhalten können; hauptsächlich waren es die Lehren von den Tonarten, die Eintheilung des Tonsystems in Heraccorde u. s. w. — wie er in dem Vorwort sagt —, die ihm kein Handbuch aufhellen konnte. Er sah sich also genöthigt, selbst zu forschen und die Lehre von den Tonarten, deren sich Ambrosius bedient hatte, führte ihn zu den Grundpfeiler herab, auf den er festen Fuß faßte, nämlich zu der griechischen Musik. Mit Recht erwartet man daher ganz eigenthümliche und neue Resultate in dem Werke zu finden, und um so mehr, da der Verfasser in dem Vorwort schreibt, daß die Anlage und Ausführung seines Buches von allen bisherigen über diesen Gegenstand abgefaßten gänzlich abweiche. Was wir gefunden, mag treu im Folgenden angezeigt werden und gewährt vielleicht Stoff zu mancherlei Betrachtungen. Eine Uebersicht der Geschichte der Musik wird auf vier Seiten als Einleitung des Ganzen gegeben. Man erstaunt ob der Gelahrtheit, die hier zusammengehäuft wurde und erfährt ganz wunderliche Dinge, so z. B. soll Palestrina von Orlando Lasso die Modulation gelernt haben, Gafor — Gaphor heißen, N. Keiser nur von Mozart übertroffen worden und Spohr der einzige unmittelbare Schüler Mozart's sein, so wie der Einzige, der die deutsche Schule aufrecht hält. Hierauf folgt die Musik der Griechen auf funfzehn Seiten, nach der oberflächlichsten Weise mitgetheilt und mit tüchtigen Fehlern versehen, von denen folgende — daß z. B. der Mönch Viadana die heutige Notenschrift erfunden haben soll, und Meidom zweimal auf einer Zeile Maidon genannt wird — nicht die größten sind. Da aber bis jetzt wenig Haltbares über die Musik der Griechen geschrieben wurde, so eilen wir zu der christlichen Musik zu gelangen, um hier die neuen Entdeckungen des Verfassers zu gewahren. Doch alles von Seite 22 — 43 fand sich — nach genauer Vergleichung — wörtlich, mit denselben Capitelüberschriften, ohne einen einzigen Zusatz, wohl aber mit einigen höchst unkritischen Auslassungen in dem zweiten Band der Geschichte der Musik von N. Forkel, Seite 122 — 166; dann war eine Seite aus Antony's Gregorianischen Kirchengesang (Münster, 1829) abgeschrieben; darauf folgten wieder Excerpte aus Forkel's Geschichte, an welche sich eben dergleichen aus Antony's Werk anschlossen. Auf solche Weise, das heißt aus diesen zwei Büchern hat der Verfasser 189 eng gedruckte Quartseiten gefüllt und noch als einen Anhang bis Seite 227 alte römische — aber nichts weniger als seltene — Gesangweisen abdrucken lassen und so sein Werk geendet. Wie nun derselbe in dem Vorworte außer dem oben Angeführten auch sagen konnte: „wohl sind mir die trefflichen Arbeiten eines Forkel und Antony bekannt, aber sie halfen mir nicht dasjenige zu finden, was ich so emsig suchte" — und nur aus den Werken dieser beiden Männer — doch ohne sie als Quellen zu nennen — sein Buch zusammensteppeln konnte, ohne ein einziges anderes Werk zu gebrauchen, ohne die neueren Mittheilungen eines Kiesewetter u. A. zu benutzen, die z. B. Forkel's Ansichten über Gregor widerlegen oder erst erhellen —, wie er dieses Buch, was unter den Abschriften oben ansteht, einem hochwürdigen Bischof widmen und mit einem solchen Fabrikate vor das Publikum treten konnte, — ist rein unbegreiflich! Möge diese Anzeige als eine Warnung angesehen werden, sowohl für ähnliche Buchmacher wie der Verfasser - sie mögen Dom-Vicare, Hofräthe, Doctoren u. dgl. sein oder nicht — als auch für Käufer, denen dergleichen Ab- und Nach-Schriften feil geboten werden.

(Fortsetzung folgt.) C. F. Becker.

Tagesbegebenheiten.

[Theater.]

Zürich. C. Kreuzer's „Nachtlager von Granada", sehr gut besetzt und ausgestattet, hat hier Furore gemacht.

Digitized by Google

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Petersburg. Die allgemeine Aufmerksamkeit wird gegenwärtig von Cl. Novello und Thalberg in Anspruch genommen. Letzterer spielte am 6. März zum erstenmale, die erstere ist im Begriff nach Moskau abzureisen.

Wien. Ole Bull ist hier und gibt den 21. März Concert.

[Ehrenbezeugung.]

Dresden. Der k. sächs. Capellmeister Morlacchi ist von der Akademie der heil. Cäcilia in Rom zu ihrem Mitgliede ernannt und ihm das Diplom am 12. Febr. zugesandt worden. — Die Akademie leitet ihren Ursprung von den Verordnungen des tridentinischen Concils her, und Palästrina war einer der ersten Begründer derselben.

[Neue Opern.]

Paris. Die von Meyerbeer vollendete nachgelassene Oper C. M. v. Weber's soll zugleich in Paris und in zweien der Hauptresidenzstädte Deutschlands zur Aufführung kommen. Den Ertrag hat Meyerbeer zum alleinigen Vortheil der Familie seines Jugend- und Studiengenossen zum Voraus bestimmt. Weber und Meyerbeer sind bekanntlich die bedeutendsten Schüler des Abt Vogler. — Außer dem „Wunderwasser", in welchem zur Erfindung der Intrigue das alte deutsche Singspiel „der Dorfbarbier" das Seinige beigetragen, hat noch eine zweiartige Oper von Monpou, Text von St. Georges „der Pflanzer" und „die Dreizehn' von Scribe und Halevy in der Opéra comique gefallen. Zur Aufführung des „Feensees" (nicht Feenschwester) von Scribe und Auber werden große Vorbereitungen gemacht. Sie soll noch Ende März Statt finden.

[Todesfall.]

Anclam. Am 5. März starb hier der auch in der musikal. Literatur vielbekannte Kriegsrath Kretzschmer.

*** **Neapel**, 9. März. Nourrit, der vormalige erste Tenor der großen Oper zu Paris gab sich gestern selbst den Tod, indem er sich aus einem Fenster seiner Wohnung im dritten Stock auf das Pflaster herabstürzte. Tags zuvor hatte er noch in Bellini's Norma gesungen und obwohl nicht völlig bei Stimme, war er doch nach jeder Arie und am Schluß mit Enthusiasmus applaudirt und hervorgerufen worden. Es lassen sich über die Gründe seines verzweifelten Entschlusses nur unsichere Vermuthungen aufstellen. Während ihn das nicht leicht zu befriedigende Publicum von Neapel mit Beifallsbezeugungen überhäufte, war er selbst mit seinen Leistungen am wenigsten zufrieden und äußerte öfters, er könne gar nicht mehr singen. Da er zu bemerken glaubte, daß das Clima von Neapel, namentlich die Meeresluft nachtheilig auf seine Stimme wirkte, hatte er den Impresario Barbaja gebeten, ihn seines Engagements zu entheben, und erbot sich deßhalb selbst zu bedeutenden Opfern. B. war jedoch schon durch die Krankheit eines andern Lieblings des Publicums, Bartholet, in Verlegenheit gesetzt, und sah sich genöthigt, ihm sein Gesuch abzuschlagen. Der Mißmuth über diese Vereitelung seines Wunsches, wohl auch die glänzenden Erfolge Duprez's, die ihn veranlaßt hatten, die große Oper zu verlassen, und die einzelnen muthwilligen Aeußerungen des Mißfallens scheinen jenen gereizten Gemüthszustand in ihm erregt zu haben, der mit der unglücklichen Katastrophe endigte. Wenige Augenblicke bevor er sich den Tod gab, hatte er an den hiesigen französischen Geschäftsträger in den rührendsten Ausdrücken geschrieben und ihm seine Familie empfohlen, welcher er ein Vermögen von einer halben Million Franken hinterläßt. Diesen Abend findet die Bestattung seines Leichnams unter feierlicher Begleitung des sämmtlichen Theaterpersonals Statt.

Dresden. Am Palmsonntage wurden im Saale des ehemaligen großen Opernhauses das Händel'sche Oratorium Samson und Beethoven's A-Dur-Symphonie zum Besten des Fonds zu Unterstützung der Witwen und Waisen der königl. Capelle aufgeführt. Es ist dies fast der einzige Tag im Jahre, an dem die Oratorien der großen Tonsetzer alter und neuerer Zeit in würdiger und großartiger Weise zu Gehör kommen. Das Oratorium wurde vom Capellmeister Reißiger, die Symphonie vom Capellmeister Morlacchi dirigirt. Die Zahl der Mitwirkenden war über 300.

Chronik.

[Kirche.] **Leipzig**, Palmsonntag: Graun's Tod Jesu. Charfreitag: Händel's Samson.

[Theater.] **Hamburg**, 21. März. Zum ersten Male: Der Brauer v. Preston v. Adam.

[Concert.] **Wien**, 21. März. Concert v. Ole Bull.

Berlin, 27. März. Graun's Tod Jesu.

Dresden, Palmsonntag. Händel's Samson.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) betrage, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 28.** Den 5. April 1839.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten (Schluß.). — Händel's Samson. — Aus Berlin (Fortsetzung.) — Kürzere briefl. Mittheilungen ꝛc.

Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt —
Aller Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch alle Herzen zieht.
F. Schlegel.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Endlich können auch die einfachsten Lieder des Heinrich Albert nicht übergangen werden, das heißt diejenigen, welche nur für eine Singstimme gesetzt und dies mit einem bezifferten Basse versehen sind. Es ist dies die Form des Liedes, welche sich bis über die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten hat, selbst gewissermaßen noch besteht. Zum Schluß dieser Nummer mag eines der Albert'schen Lieder — die durch ihr schlichtes und einfaches Wesen immer noch ihren Werth behaupten — als Beweis zwischen sonst und jetzt in seiner Originalgestalt — nur aus C- nach G-Dur transponirt — folgen.

Schien es mir nothwendig, den Werken dieses um die Kunst hochverdienten Mannes einen größeren Raum in dieser Darstellung zu vergönnen, als es bei andern Meistern der Fall war, so geschah es aus dem Grunde, weil Albert als Componist für das Haus allen seinen Zeitgenossen voransteht.

Blickt man auf die gleichzeitigen und spätern Liedersammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts, so wird man immer die einfachste Form des Liedes — eine Melodie mit Begleitung eines bezifferten oder unbezifferten Basses — gewahren. Folgende Sammlungen mögen nur kürzlich angeführt werden:

Des Daphnis aus Cymbrien Galathee. Hamburg, 1642.

Die geharnischte Venus, oder Liebeslieder im Kriege gedichtet. Hamburg, 1660.

Des Edlen Dafnis aus Cimbrien besungene Floradella. Hamburg, 1677.

Musikalischer Zeitvertreib auf dem beliebten Clavier. Frankfurt, 1745.

Sammlung neuer Oden und Lieder. Hamburg, 1744.

Speerontes singende Muse an der Pleiße. Leipzig. 1747.

Wie reich jene Zeit an weltlichen Liedern war, vermögen die sechs genannten Sammlungen, die nicht weniger als fünfhundert drei und funfzig Liebeslieder enthalten, zur Genüge darzuthun. Und alle sind diese und viele Hundert andere schmachtende und zärtliche Weisen verklungen; Niemand erfreut sich mehr daran und Dichter und Componist, Wort und Ton sind für immer dahin! Zum größten Theil ist dies allgemeine Vergessen derselben der so gezwungenen Form der Gedichte zuzuschreiben. Die Literatur sank zu jener Zeit herab bis zur tiefsten Erschlaffung. Die Verdienste, welche die von Opitz gegründete Schule sich um Sprache und Literatur erworben hatte, waren zwar höchst ehrenwerth, doch nicht so groß, daß dadurch eine dauernde Verbesserung des Geschmacks hervorgebracht worden wäre. Ein zweiter schlesischer Dichterbund, an dessen Spitze ein Hoffmannswaldau und Lohenstein stand, fand Opitz und seine Freunde zu trocken und wählte sich die damals ebenfalls schon ausgeartete italienische Poesie eines Quarini und Marino

Digitized by Google

zum Muster. Schwulst galt nun für Erhabenheit, schmutzige Witzelei für Gefühl, Phantasterei für den Ausdruck wahrer Empfindungen und Leidenschaften und schale Gelehrsamkeit für Gedankenfülle. Unläugbar fehlte es Deutschland zu jener Zeit an ausgezeichneten Geistern. Darum konnten auch die verschiedenen Gesellschaften, die sich gebildet hatten, für die Ausbildung der Sprache nur Weniges wirken, wiewohl ihr Eifer für Reinigung derselben von undeutschen Wörtern, wäre er nicht in wahre Kleinigkeitskrämerei ausgeartet, gerade in dieser Periode sehr Noth that. Denn gegen das Ende des 17. Jahrhunderts stieg die unselige Sucht, die Franzosen nachzuahmen, zu einer noch nie gesehenen Höhe, ja es trat eine wahre Gallomanie in Sprache und Sitte ein. Wie konnte unter solchen Verhältnissen die Tonkunst dauernde Früchte tragen, die so innig mit der Poesie verschwistert ist? Wir finden daher selten eine fließende Melodie, desto häufiger aber wohl trockene, nichtssagende Klänge, die den Worten um nichts nachstehen. Nur erst als Johann Sebastian Bach und Händel — gleich zwei hellleuchtenden Sonnen — mit ihrer riesigen Kraft hervortraten, erhob sich die Tonkunst aus ihrem tiefen Schlafe; und nur erst als durch einen Kleist, Lichtwehr, Gleim, Lessing, Klopstock, Gellert die deutsche Literatur ihre schönsten Siege feierte, trat das anspruchlose Lied auf's Neue mit der liedlichen Melodie eines Reichard, Schulz, Hiller, Mozart hervor und schallte fröhlich in das Weite. Dieses wird nun fort und fort ertönen und sich in dem raschen Zeitenwechsel erhalten, gleich wie des guten Heinrich Isaac's fast vierhundertjähriges Abschiedslied:

„Isbruck ich muß dich lassen.
Ich fahr do hin mein strassen,
In fremde Land dohin.
Mein Frewd ist mir genomen,
Die ich nit weiß bekummen,
Wo ich im elend bin.
Groß Leid muß ich jetzt tragen,
Das ich allein thu klagen,
Dem liebsten Buln mein.
Ach Lieb nun laß mich armen,
Im Herzen dein erbarmen,
Das ich muß von dannen sein."

C. F. Becker.

Händel's Samson.

(Aufgeführt von der königl. Capelle zu Dresden, zum Besten des Pensionsfonds, am Palmsonntage.)

Held Samson, nicht der Löwenbewältiger in seiner Kraft, nicht der gewaltige Träger von Gazas Thoren ist es, der uns hier entgegentritt, es ist der gefangene, geblendete, gefesselte Samson. Wir hören, wie er sich sehnt nach Licht und Freiheit, wie er rüttelt an den Eisenstäben seines Gefängnisses, auch in seiner Schwäche noch furchtbar. Das Fest Dagons wird von den Philistern feierlich begangen; Dalila, die verrätherische Schlange, versucht zum zweiten Male, jedoch vergebens, ihre Lockungen an Samson. Der Geblendete soll spielen vor den Häuptern Philistäas, doch wie die Flamme noch einmal hellleuchtend aufflackert, ehe sie verlischt, so auch die Kraft unsers Helden; mit Riesengewalt erfaßt er die Säulen des Hauses, in welchem Alle versammelt sind, und — seine Seele stirbt mit den Philistern. Ein Trauermarsch, würdig des gebliebenen Helden, ertönt in rührenden Accorden; Vater, Mutter und Freunde bekränzen sein Grab. Nach alter gewohnter Weise ertönt zum Schluß das Lob Jehovahs.

Händel's Samson ist eine musikalische Elegie, es sind die Trümmer und Ruinen eines Mächtigen, die wir erblicken, und die unsere Seele mit Wehmuth erfüllen. Aber auch hier haben wir Händel als vollendeten Meister, als Musterbild aller Zeiten kennen gelernt, wie großartig ruhig, und doch das Innerste gewaltig erschütternd ist es, wenn Samson singt:

„Des Lebens Flamm' erlischt, die Hoffnung flieht.
Müd ihrer selbst ist die Natur in mir.
Mein Stamm, einst hochgeehrt, liegt nun im Staubr."

Welch ungeheuren Eindruck muß dies nicht gemacht haben, als, irre ich nicht, in London zur Gedächtnißfeier Händel's der Samson aufgeführt und die Partie des Helden von einem blinden ausgezeichneten Sänger vorgetragen wurde!

Höchst überraschend ist die schöne Arie der Dalila mit Chor Nr. 3, Theil 2, wo sich die Stimmen auf das wunderbarste verschlingen, sich entfernen, sich einander nähern wie die Tänze im spanischen Fandango; die bittende, schmeichelnde Verführerin mit ihren gleichgesinnten Freundinnen sind außerordentlich originell und charakteristisch aufgefaßt. Als Oberpriester der Geistlichkeit, wie Händel einst genannt wurde, zeigt er sich in dem herrlichen sechsstimmigen Chor Nr. 6, Theil 2. Dieser wundervolle Harmonieenbau, diese kunstgerechte Stimmenführung, so ernst, so hocherhaben, erfüllen uns mit Ehrfurcht und Bewunderung vor dem großen Meister, dem gottbegeisterten Sänger des Messias.

So befriedigend nun die Aufführung war, und unsere vollkommene Anerkennung verdiente, so dürfen wir es doch nicht verhehlen, daß Hr. Babnigg (Samson) nichts weniger als ein Held war, und daß die Stimme der Mad. Schröter-Devient allerdings Held Samson nicht verlocken konnte. Ausgezeichnet war Frl. Botgorscheck (Michah). Möchten doch die Geigen im Recitativ dem Sänger eben so aufmerksam folgen, als wir es von den Cellis zu hören gewohnt sind.

Zum Schluß wurde die 7te Symphonie von Beethoven (A-Dur) aufgeführt, deren erhabenes A-Moll-Andante ein Stern erster Größe in Beethoven's Strahlenkrone ist.

Digitized by Google

Aus Berlin.

(Fortsetzung.)

[Möser's und Zimmermann's Soireen. Constantin Decker.]

Ein Winter ohne Möser's Soireen würde in Berlin gar nicht geglaubt werden, und wenn haushoch Schnee fiele. Es ist nicht zu leugnen, daß selbst die Form, in der diese Musikunterhaltungen erscheinen, einige Aehnlichkeit mit den Jahreszeiten überhaupt habe: — Der Frühling z. B. fängt immer mit der Lerche an, — der Möser'sche Musikwinter immer mit 1. Symphonie von Beethoven. Wir könnten noch einige Seiten so fort vergleichen, daß immer und immer dieselben Musikwerke und fast immer in ein und derselben Ordnung, mit deeselben Orchesterkraft ꝛc. gespielt werden, liegt an finanziellen und allerhand andern Nothständen. Möser theilt mit den meisten Musikern die ökonomische Eigenthümlichkeit, kein Geld für Noten auszugeben, und spielt daher nur die neuen Sachen, die ihm in ausgeschriebenen Stimmen aufgelegt werden; aber dann macht er auch weiter nicht viel Umstände. Dies hat allerdings manches Unangenehme, so hören wir z. B. außer der Sommernachtstraumouverture nie etwas von Mendelssohn. Die zu den Hebriden hörte Referent während eines Aufenthaltes von sechs Jahren einmal — unter Leitung des Componisten, die zur Melusine noch gar nicht. Vielleicht hätten wir auch noch nie eine Beethoven'sche Symphonie gehört, wenn die nicht glücklicherweise, mit Ausnahme der Partituren, dem königl. Theater gehörten. Hr. Möser dirigirt größtentheils aus einer ersten Violinstimme, — aber es geht. Noch ein Umstand, daß in diesen Soireen so gar wenig Neues vorkommt, liegt darin: die alten Abonnenten, die vornehmen Stammgäste schrieben gleich auf die Subscriptionsliste: „wir bitten nur um klassische Musik, — Mozart, Haydn, Beethoven. Und darüber ist gar nicht zu lächeln; denn kämen die Symphonieen der drei Meister nicht bei Möser vor, — man hörte sie das ganze Jahr nicht, und hätte Beethoven nur einige Symphonieen mehr geschrieben, so käme Möser in den zwölf Abenden gar nicht zu Rande damit. Bei diesen Zuständen haben wir denn auch im diesmaligen Cyclus wenig Neues gehört, denn eine sogenannte neue (?) Symphonie von einem jungen Musiker aus der königl. Capelle, Hrn. Schulz — Schüler vom Kammermusikus Böhmer — hatte ein so altkluges Gesicht, daß man beinahe Falten darin entdeckte. Laute Zeichen des Mißfallens hatte indeß das Werk, das sonst gut gemacht war in Form und harmonischer Gestaltung, wohl nicht verdient. Ob einst eine Revolution die Möser'sche Symphonieen-Dynastie umstürzen wird, ist jetzt nicht abzusehen, verhoffe es aber beinahe, d. h. nach dem zeitigen Hintritt der jetzigen Monarchie, die indeß die Zügel noch straff in Händen hält.

Die Herren Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger (1ste und 2te Geige), Ed. Richter (Bratsche) und Jul. Griebel (Cello) gaben wieder wie im vorigen Jahre sechs Quaetett-Versammlungen, die von den Liebhabern der höhern Kammermusik stark besucht waren. Die Ensemble-Leistungen dieser Künstler sind technisch vollendet und trefflich abgerundet; etwas mehr Feuer und inneres musikalisches Verständniß wäre hier und da zu wünschen, indeß ist es der vorzüglichste Quartettverein, der jetzt in Berlin öffentlich wirkt, und eine Kunstreise dieser Genannten würde sicher von Erfolg sein. Beethoven ist hier, wie überall, der Matador, aber auch Quartette von Onslow, Mendelssohn u. A. kommen zu Gehör. Eine Soiree, die der geschätzte Musiker und Componist, Hr. Constantin Decker, im Saale des Hotel de Russie gab, waren wir wegen des gleichzeitigen Concertes von Ole Bull verhindert zu hören. Hr. Decker führte darin Mehreres aus einer ernsten Oper „die Meergeusen" und einer komischen (der Name ist uns entfallen) seiner Composition auf, und wie uns berichtet ward, mit Beifall. Es würde wohl nicht so viel kosten, wie ein einactiges Ballet, wenn man diese Oper in Scene setzte, und der Componist wüßte dann seine Kräfte, das Publicum ein neues Talent zu beurtheilen. Ueber die Operette von Kücken in der Fortsetzung.

H. T.

(Fortsetzung folgt.)

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Soest, vom 18. März.

Der hier seit einigen Jahren von dem Musiklehrer Hrn. Bertelsmann geleitete Gesangverein, dessen in Nr. 38 d. B. v. J. Erwähnung geschehen, mußte im vergangenen Jahre wegen Abreise des Hrn. B. für einige Zeit seine Thätigkeit einstellen, da die Leitung des Gesanges und Orchesters von keinem der Mitglieder übernommen werden konnte, und mit Bedauern sah man der gänzlichen Auflösung des Vereins entgegen, der uns duech seine Productionen so manchen Genuß gewährt hatte, und welcher in Hinsicht des Chorgesanges zu den bedeutendsten Westphalens gehört. Erst zu Anfang dieses Jahres fand der Verein in der Person des Taubstummen-Lehrers Schwier, welcher sich in der Musik unter Zelter und Bach zu Berlin ausbildete, einen Ersatz und den gewünschten Dirigenten. Mit Vergnügen bemerkt man, wie sich unter dessen Leitung der Eifer Aller verdoppelt. Dem Uebelstande, daß früher der Tenor und Baß von Seminaristen, deren Stimmen noch in der Entwickelung sind, besetzt waeen, ist jetzt dadurch abgeholfen, daß sich statt diesee eine geoße Anzahl Dilettanten gefunden hat, und beide Männerstimmen nun mit kräftigen, ton- und tartfesten Metallstimmen besetzt

Digitized by Google

sind Gleichen Schritt mit ihnen hält der Sopran; wenngleich Einzelnen diese Stimme sowohl, als auch denen des Alt ein bestimmterer Vortrag anempfohlen werden muß. Das einzige Beklagenswerthe bei Gesangvereinen hier, wie in kleineren Städten fast überall, ist das schlecht bestellte Orchester; dessen ungeachtet muß man den Leistungen des Vereins im Allgemeinen gerechten Beifall zollen, da er auf den Ruhm großartiger Leistungen keinen Anspruch macht. Der Verein gab in diesem Jahre zwei stark besuchte Concerte. In dem ersten wurden außer Anderem aufgeführt: ein Duett aus Romeo und Julie: „Ja, wir fliehen", worin der herrliche Sopran der Fr. E. Rocholl, die ihre frühere etwas undeutliche Aussprache merklich verbessert hat, allen Ruhm verdient; eine Ode von Kosegarten: „Was bleibet und was schwindet", in welcher der Chor vorzüglich ergreifend war, und der Chor aus Euryanthe: „Jubeltöne" mit seinen Solos Das zweite Concert wurde mit Schiller's Glocke eröffnet, Hr. St. sang mit seinem sonoren Baß den Meister ausgezeichnet. Hr. Schnb. und Fr. Bahle führten die Tenor- und Sopransolo's nicht minder brav aus. Von den Chören verdienen vorzüglicher Erwähnung: der Feuer-Chor und der Chor: „Dem dunklen Schooß". Das Concert schloß mit Mozart's Hymne an die Gottheit: „Gottheit, dir sei Preis", bei deren Ausführung auch das Orchester lobenswerth war. —

Es ist zu wünschen, daß der Verein in seinem Eifer nicht erkalte, und zu Belebung und Förderung des Kunstsinns das Seinige beizutragen fortfahren möge. χ.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Paris. Cl. Wieck, die bereits in vielen Privat- und gewählten Künstlerkreisen mit glänzendstem Erfolg gespielt, wird den 9. April ein eigenes Concert geben.

Rom. Am 29. Jan. gab Pixis mit seiner Pflegetochter Franzilla ein Concert, in welchem auch Liszt, der von Florenz hierher gekommen, mitwirkte.

Pesth. Eine junge Pianistin, Dem. Rothmeyer aus Wien, machte in einem Concerte Aufsehen. Sie spielte Compositionen von Liszt, Thalberg, Henselt.

Lemberg. Felix Lipinski, der Bruder des berühmten Carl L., gab am 23. Febr. zum ersten Male ein Concert, in welchem er durch den Vortrag des Militärconcerts seines Bruders und selbstcomponirter Variationen über ein Thema aus Norma die Hörer enthusiasmirte.

Breslau. Ole Bull gab hier mit größtem Erfolg zwei Concerte und ist bereits nach Wien abgereist.

*** **Leipzig.** Das Concert des Hrn. Trubn wird in den ersten Tagen dieser Woche Statt finden. Außer den schon in unserer früheren Anzeige erwähnten Stücken aus Hoffmann's Oper „Undine" werden auch Compositionen des Concertgebers und Hirschbach's Ouv. zu Hamlet zur Aufführung kommen. Nicht unpassend dürfte es sein, hier auf ein Urtheil C. M. v. Weber's über die genannte Oper zu verweisen. Bei Gelegenheit ihrer Aufführung in Berlin gibt er von dieser und der Partitur einen ausführlichen Bericht, in welchem er sein Urtheil am Schluß in folgenden Worten concentrirt: „Das Werk ist das schöne Resultat der vollkommensten Vertrautheit und Erfassung des Gegenstandes, vollbracht durch tiefüberlegten Ideengang und Berechnung der Wirkungen alles Kunstmaterials, zum Werke der schönen Kunst gestempelt durch schöne, innig gedachte Melodieen." — „Das fortwährend gedrängt volle Haus beweist den Antheil, den das Publicum stets gleich, ja immer mehr und mehr an der Oper nimmt." — Der Aufsatz findet sich in W's Künstlernovellen und ist zuerst abgedruckt im 19. Jahrgang der Allgem. Mus. Zeitung (1817).

Vorjahrliedchen von Simon Dach, componirt von Heinrich Albert, um das Jahr 1650.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 29.** Den 9. April 1839.

Musik für Orchester. — Aus Prag. — Aus Breslau. — Tagesbegebenheiten. — Chronik.

Musik gefällt geistreichen Leuten,
Erfahren sie, was sie soll bedeuten;
Man fliebt die alte gute Fahne,
Erzähle in Tönen ganze Romane,
Und um den Ausdruck nicht zu stören,
Gibt man nicht viel Musik zu hören.
A. Kahlert.

Musik für Orchester.

J. H. Verhulst, Ouverture für großes Orchester (in H-Moll), herausgegeben von der niederländ. Gesellschaft zu Beförderung der Tonkunst. Rotterdam, J. H. Paling; Leipzig, Peters; Bonn, Simrock.

Ein indirectes Urtheil, das dem Werke zu nicht geringer Empfehlung gereichen muß, enthält schon der hier vollständig gegebene Titel, in der Angabe nämlich, daß dasselbe von der genannten Gesellschaft herausgegeben, also der weitern Verbreitung für werth erachtet wurde. Es schlägt dies zwar in das Fach der Preisaufgaben, deren Resultate bisweilen nicht ganz mit der allgemeinen Meinung übereinstimmten, wenigstens den erregten Erwartungen nicht immer ganz entsprachen, doch haben wir dem vorliegenden Werke des Guten viel nachzurühmen, so wie sich auch nach zweimaliger Aufführung das Publicum, beide Male ein verschiedenes, günstig über dasselbe aussprach. Die Ouverture gehört nicht zu den sogenannten charakteristischen, oder malerischen, die gleich von vorn herein darauf ausgehen, ein bestimmtes Bild oder eine berechnete Folge von Empfindungen und Gefühlen in des Hörers Seele hervorzurufen, und sich mit Ueberlegung die Schilderung, sei es einer Naturscene, oder einer Gemüthslage oder eines Ereignisses, zur Aufgabe machen. Es kann keinem Gescheidten einfallen, diese ganze Gattung zu verwerfen; er müßte es ja auch mit der heroischen und der Pastoral-Symphonie, den Mendelssohn'schen Ouverturen u. a. m. thun. Aber wir finden auch ein sehr gutes Zeichen darin, wenn ein junger Tonsetzer sich nicht, sei es aus Lust am Schwereren, oder um der Phantasie einen kräftigern oder bestimmteren Schwung zu verleihen, in Lösung solcher Aufgaben gefällt, und der Reflexion keinen größeren Antheil an seinen Werken gestattet, als eben nur der Formenausbau, die technische Arbeit und die Politur des Einzelnen und Ganzen in Anspruch nehmen. Oft genug trifft es sich ja, daß man bei solchen charakteristischen Tonwerken jüngerer Künstler vor lauter Charakteristik nicht zur Musik, vor der Tonmalerei nicht zum Tone kommt. Unser Componist will vor Allem Musik machen, und möglichst schöne, und dazu verwendet er denn alle Mittel, die ihm zu Gebote stehen, die große Trommel und kleine Flöte nicht ausgenommen, und es geht öfters, und namentlich am Schluß recht hoch her in der Ouverture. Wir müssen ihr aber das Zeugniß geben, daß die Kraft nie in bloßen Lärm ausartet, sondern die Idee immer die Oberhand behält. Eben so wenig darf man aus dem Gesagten auf zu dicke, die Klarheit beeinträchtigende oder ermüdende Verwendung der Orchesterkräfte schließen. Einen lebendigen, empfindlichen Sinn für Instrumentation beurkundet der Componist in allen seinen Compositionen

die wir bis jetzt zu hören Gelegenheit hatten. Er offenbart sich schon im ersten Hauptmotiv, das gleich anfangs in verschiedene, einander correspondirende Instrumente vertheilt, später in reicherer, künstlicherer Arbeit fortgeführt wird. Ein zweiter Gedanke erscheint erst als gesangreicher Mittelsatz und zuletzt in H-Dur mit der ganzen Orchesterfülle, als rauschendes Schlußmotiv. — Wie die Ouverture im Formellen keine neuen Bahnen einschlägt, so ist auch im Stoff, in der melodischen Erfindung schlagende Originalität, überraschende Neuheit nicht das, wodurch sie sich geltend macht, die verwendeten Motive sind aber fließend, leicht eingänglich und stets interessant, wie ihre harmonische Behandlung; nur eine Stelle von wenigen Tacten, da wo nach der Fermate das erste Mal der Mittelgesang eingeführt ist, hat uns durch die Art wie dies geschieht, namentlich durch die syncopirte Begleitung, einen zu gewöhnlichen Anstrich, wie ohrenfällig und den meisten Hörern zusagend dies auch gemacht sei. Wenn wir nun noch den besondern Charakter der Ouverture mit wenigen Worten bezeichnen wollen, so ist das kein Widerspruch mit unserer obigen Aeußerung, daß die Ouverture nicht zu den charakteristischen gehöre. Ein Kunstwerk kann, ohne auf Charakterschilderung auszugehen, sehr bestimmten Charakter haben. Die individuelle Besonderheit dieser Ouverture ist eine jugendliche, sprühende Keckheit, die indeß weicheren Gefühlsrichtungen keineswegs sich verschließt. Die Ouverture hat Temperament, warmes, sinnliches, möchten wir sagen, fürchteten wir nicht, man möchte irgend eine Anspielung auf arabische Volblutrace in unsern Worten finden, was wir nicht wollen. — Schließlich machen wir nur auf einen Stichfehler in der Trompetenstimme aufmerksam: die beiden ersten Tacte der 4ten Zeile sind nämlich 2 Mal zu nehmen. L.

Aus Prag.

März 1839.

[Miß Clara Novello. — Pott, Hafner, Lipinski und Molique.]

Wenn ich die Zahl der Künstler und Künstlerinnen, die uns seit meinem letzten Berichte mit ihren Productionen erfreuten, und jene, der hier gegebenen neuen Opern, mit dem Raume, der in diesen Blättern einem Correspondenzartikel gegönnt sein kann, vergleiche; so tröstet mich nur der Umstand, daß ich mich meistentheils kürzer fassen kann, indem diese Zeilen Virtuosen betreffen, die bereits wohlbekannt sind, die Opern aber zumeist nur für Prag und den Kaiserstaat überhaupt Novitäten genannt werden können. Ohne die chronologische Ordnung gerade überall streng beachten zu wollen, ist es vor Allen Miß Novello, der schon als Dame der Vorrang gebührt. Es wurden „die beiden Schützen" zum zweiten und letzten Male gegeben, als sich plötzlich im ziemlich gefüllten Hause die wichtige Nachricht verbreitete, die schöne Engländerin sei anwesend und werde auch unsere musik. Welt mit jenen Zaubertönen beglücken, von denen wir bereits so viel des Lobes gelesen. Aller Augen blickten nach der Loge, in welcher die Vielgepriesene saß und man schwelgte schon jetzt in den Genüssen, die der holde, liederreiche Mund versprach. Miß Novello gab 2 Concerte und sang darin: 1) Bellini's „Casta diva" und Lachner's „Waldvöglein"; Rossini's „Di tanti palpiti „Non piu dia fiori" und mehre schottische und irische Nationallieder. — Es ist wahr, die Künstlerin hat eine wunderschöne Stimme, deren Klang, was markige Fülle und klare Reinheit anbelangt, jene der M. Kemble übertrifft; in Rücksicht der Technik aber, insbesondere was die leichte, elegante Ausführung italischen Passagenprunkes betrifft, muß sie nicht nur ihrer, nun auch in Italien gefeierten Landsmännin, sondern auch mehren deutschen Sängerinnen weichen. Ihr Vortrag ist, trotz der Ruhe, ja Kälte, die über ihr ganzes Wesen verbreitet zu sein scheint, nicht ohne Wärme, Leben und geistreicher, feiner Nuancirung. Aller dieser Vorzüge ungeachtet konnte sie nicht jenen Enthusiasmus erwecken, der sich bei ihrer Anwesenheit vieler, in dieser Beziehung doch bei weitem phlegmatischerer Städte, bemächtigte; möge nun die Ursache in der Wahl der Concertnummern, von denen wir die meisten bereits von mehren Sängerinnen und zwar ganz vorzüglich gehört, oder in dem Umstande liegen, daß einige dieser Arien transponirt waren, und dadurch die sonst oft bewährte Wirkung geschmälert wurde. — —

Ein günstiger Zufall brachte uns während dieser Zeit 4 Violinvirtuosen: Pott, Lipinski, Hafner (ein Schüler Mayseders) und Molique. Da über Pott schon während seines ersten Hierseins von Prag referirt worden ist und die Bemerkung genügt, daß er abermals eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden, kann ich gleich zu Lipinski übergehen, welchen man schon lange mit Sehnsucht erwartet hatte, denn wir kannten den großen Künstler noch nicht, der selbst in Paganini's Vaterlande mit dem Virtuosen von Gottes Gnaden rivalisirte. Die von ihm gegebenen Akademieen fanden im Theater, zu doppelten Preisen, Statt, und der ihm zu Theil gewordene Beifall war so groß, daß er jeden Abend 12—13 Mal gerufen wurde. Seine Virtuosität hat jenen Culminationspunct erreicht, wo eine solche außerordentliche Mechanik dem Künstler, als Componisten sowohl, wie als Executenten, blos als Mittel dienen sollte, um die nur auf solche Art möglichen, großartigen Wirkungen zu erreichen. Chromatische, diatonische und andere Passagen, Terzen, Sexten, Octaven und Decimengänge, Sprünge aus der tiefsten Octave bis in die höchsten Regionen des Flageolets, Führung des Motives mit eben so schwieriger, als dankbarer Begleitung gebrochener Ac-

Digitized by Google

corde; kurz alle nur denkbaren melodiſchen und harmoniſchen Schwierigkeiten überwindet der Meiſter mit einer Kühnheit und Leichtigkeit, die an's Unglaubliche gränzt. Ja er erhebt ſein Inſtrument inſofern zur größtmöglichen Selbſtſtändigkeit; inwiefern er darauf lange Perioden im 3 und 4ſtimmigen Satze ausführt, wo alſo die den Geſang umgebenden Stimmen nicht als blos zufällige, gerade nahe gelegene, harmoniſche Beigabe, ſondern als weſentliche Realſtimmen, mit ſelbſtſtändiger Führung, erſcheinen. Wenn ihn Paganini auch an Großartigkeit des Tons, an Reinheit und Originalität übertrifft: ſo wird ihm wohl keiner von den ſeit Paganini hier geweſenen Violiniſten im Allgemeinen den Rang ſtreitig machen können. Seine Compoſitionen ſind im großartigen Style; wenn auch nicht frei von Reminiscenzen und Bizarrerieen, doch immer effectvoll. Allein den ſchon oft hervorgehobenen Volksſchmerz, der ſeinen Werken jene Tragik einhauchen ſoll, in der ſich ſeine Nationalität abſpiegele, konnte ich weder in ſeinem Concert militaire, noch in ſeinen Phantaſieen finden; da mir dieſe Compoſitionen zu zerriſſen, in vielen Theilen zu viel auf äußere Effecte berechnet ſcheinen; als daß ſich dem Hörer eine daraus hervorleuchtende Idee einprägen ſollte. Nur ſein Fis-Moll-Concert verbreitete eine der ſo eben bezeichneten etwa analoge Stimmung, und es war um ſo mehr zu bedauern, daß wir dieſe grandioſe Dichtung nur einmal hören konnten; da eben hier die Wirkung, des ernſten, düſtern Charakters wegen, keine ſo plötzlich treffende, blitzſchnelle iſt, wie in einzelnen Theilen ſeiner andern Compoſitionen. — Nach ſolchen Erfolgen war man um ſo begieriger, Molique zu hören, von deſſen Vorzüglichkeit beſonders zuletzt die Wiener Blätter ſo Rühmliches berichten. Die faſt unmittelbare Aufeinanderfolge der Concerte dieſer beiden Künſtler gab natürlich Veranlaſſung zu Vergleichen, die aber bei ſo verſchiedenartigen Elementen gerade hier am wenigſten an ihrem Platze ſind. — Lipinski entzündet den Enthuſiasmus durch jene genialen Funken, die, wenn ſie auch nur iſolirt aus ſeinen Werken leuchten, doch nie ihre Wirkung verfehlen; ſeine Compoſitionen entſprechen daher nicht immer den Forderungen an Totalität und Symmetrie; — Molique aber erwärmt nach und nach ſein Publicum, das ſeinen, in dem Bette ſtrengerer Kunſtform anmuthig dahinfließenden Harmonieen und dem reinen, gefühlvollen Spiele mit ſtets geſteigertem Intereſſe folgt. L. wagt, im Bewußtſein ſeiner Virtuoſität, das kühnſte; M. hält ſich von jedem Extreme entfernt, um nur der Grazie Nichts zu vergeben. Jener überſchreitet auch ſelten die Gränze ſeines Inſtrumentes; dieſer macht ſogar ſelten Gebrauch von Doppelgriffen und vom Flageolet; kurz, Lipinski iſt, wenn ich einer modernen, gäng und gäben Bezeichnung folgen darf, Romantiker, Molique aber Claſſiker. Indem ich ſo annäherungsweiſe den Standpunkt beider Künſtler zu beſtimmen verſuchte, füge ich bei, daß ſich Molique 7 Mal hören ließ und mit den artiſtiſchen ſowohl, als andern Erfolgen ſeiner Prager Concerte gewiß zufrieden ſein wird. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Breslau.

[Januar, Februar, März. — Concerte des Künſtlervereins. Deutſcher Concertverein. — Moſevius' Muſikaliſcher Cirkel.]

Die weſentlichſten Erſcheinungen unſerer diesjährigen muſikaliſchen Saiſon, in ihrem Zuſammenhange betrachtet, ſind darum erfreulich, weil ſich ein rüſtiges Weiterſtreben an den Tag legt, welchem Beſtand und Gedeihen zu wünſchen iſt.

Von den hier früher beſtehenden Concertvereinen iſt zwar der älteſte, der vor faſt 70 Jahren von einem Muſikfreunde, Namens Richter, begründet worden, aus Altersſchwäche eingegangen, es hat indeſſen dies die ausübenden Künſtler auf Manches, was uns fehlt, aufmerkſam gemacht. Die Muſik, zu häufig als Unterhaltungsgegenſtand hervorgeſucht, geht in einen traurigen Schlendrian über, der bei den Mitwirkenden keine Begeiſterung aufkommen läßt. Die Bildung und Pflege eines ausgeſuchten Orcheſters ward von der muſikaliſchen Abtheilung des hieſigen Künſtlervereins in Berathung gezogen, und es erwuchs ein Cyklus von acht muſikaliſchen Soireen, in welchen entweder Quartette, oder Symphonieen und klaſſiſche Concerte (Vocalmuſik blieb ausgeſchloſſen), gegeben wurden. Die Direction des Ganzen übernahm Muſikdirector Wolf, deſſen Einſicht, Fleiß und Eifer bei dem Einſtudiren der Symphonieen allgemeine Begeiſterung verbreitete. Man ſah bei den zahlreichen Proben unſere talentvollſten Componiſten beharrlich bei dieſem oder jenem Inſtrumente mitwirken: und ſo gewährten die Aufführungen ſelbſt dem, der die erſten Orcheſter Deutſchlands gehört hat, einen ungeſtörten und ausgezeichneten Genuß. Die Theilnahme eines ſehr glänzenden Abonnentenkreiſes war ſo groß, daß für die Zukunft ſich noch viel Herrliches von dem Unternehmen hoffen läßt. Das Repertoir der vier Symphonieabende war: die Symphonieen von Beethoven (Nr. 3, 5 und 6) und Mozart (C-Dur); Beethoven's Clavierconcert G-Dur (Hr. Köhler), Tripelconcert (die HH. Köhler, Lüſtner, Kahl), Moſcheles Clavierconcert G-Moll (Hr. Heſſe), Beethoven's Septuor, Ouverturen zu Egmont, und Coriolan, Mozart's Zauberflöte, Mendelsohn's Sommernachtstraum.

Die Abonnementconcerte des deutſchen Concertvereins, ſeit 40 Jahren beſtehend, von Schnabel dirigirt, berückſichtigen alles Werthvolle, und bewahren die alten ehrenwerthen Grundſätze, z. B. kein Concert ohne eine Symphonie vorübergehen zu laſſen. Auf eine ſtrenge

Digitized by Google

Auswahl des Repertoirs, wobei das Mittelmäßige ganz ausgeschlossen bliebe, kann die Verwaltung nicht halten, da der Zuhörerkreis nicht aus lauter begeisterten Musikfreunden besteht, wenn auch wohl die Mehrzahl die aufrichtigste Freude an der Kunst hat. Das Alter und die Verzweigung dieser Gesellschaft machen sie aber sehr einflußreich, daher junge anstrebende Künstler die Gelegenheit, vor derselben sich hören zu lassen, gern suchen um bekannt zu werden. Selbst von fremden Virtuosen gilt dies. In dem letzten diesjährigen Concerte spielte Köhler Mendelssohn's zweites Clavierconcert.

Dem Dilettantismus, und zwar dem ausgezeichneten, der die Stümperei durch lebendige Erkenntniß des Geistes in der Tonkunst zu überwinden trachtet, ist durch den unter Mosevius *) Leitung blühenden musikalischen Cirkel ein Asyl eröffnet, wie ich in Deutschland kein zweites kenne. Die neuen Componisten ausgezeichneter Lieder, oder kleinerer Claviercompositionen sind Mosevius, der zu ihrer Bekanntwerdung durch jenes Institut — ein Zweig seiner Singakademie — viel beiträgt, großen Dank schuldig; und die besten Dilettanten gewinnen an Sicherheit durch das Auftreten vor einem großen, aber aus der guten Gesellschaft vorsichtig ausgewählten Hörerkreise. Alle Freitage versammeln die Ausübenden sich allein, viermal im Winter vor Zuhörern. Das Institut würde überall Nachahmung verdienen. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Der 50ste Geburtstag dieses Künstlers ward in höchst frischer und fröhlicher Weise gefeiert, wobei es an Beweisen der allgemeinen Anerkennung seines Verdienstes nicht fehlte.

Tagesbegebenheiten.

[Musikaufführungen.]

München, 25. März. Im Odeonsaale wurde gestern Haydn's Schöpfung von mehr als 400 Mitwirkenden, unter Capellmstr. Lachner's Leitung aufgeführt. Der große, weite Saal war überfüllt und der höchst gelungenen Production wurde der lauteste Beifall gezollt.

Leipzig, 29. März. Zu seinem diesjährigen Charfreitagconcert in der Paulinerkirche hatte Hr. MD. Pohlenz Händel's Samson gewählt. Die Solopartieen wurden von Mad. Bünau und dreien der besten und beliebtesten Mitglieder unserer Oper, Frl. Schlegel und den HH. Schmidt und Pögner ausgeführt, Chor und Orchester waren stark besetzt. Die Aufführung, durchaus würdig und gelungen, erfreute sich einer regen Theilnahme; die Kirche war sehr gefüllt.

[Concerte.]

Hamburg, 16. Der Cyclus der philharmonischen Concerte wurde mit einem der interessantesten geschlossen, welches mit Cherubini's Wasserträger-Ouverture eröffnet und mit Beethoven's C-Moll-Symphonie geschlossen wurde. Pott und Dreyschock spielten in demselben und Dem. Haldreiter sang eine Arie von Mozart.

[Neue Opern.]

Venedig, 3. März. Eine neue Oper von Vaccaj „die Braut von Messina", das Buch von J. Labianca, ging im Theater Fenice in Scene ohne bedeutenden Erfolg.

*** **London.** Am 9. März ließ sich der Violinvirtuos David, Concertmeister in Leipzig und Bruder der rühmlich bekannten hiesigen Pianistin Mad. Dulken, in der ersten der hiesigen Musikgesellschaften, der Philarmonica, hören und erwarb sich lebhaftesten, ungetheilten Beifall. — Auf einem der kleinern Theater soll nächsten Herbst eine neue englische Oper, „die Hussiten vor Naumburg" gegeben werden. Die Musik ist von dem jungen Hummel aus Weimar, der schon seit einigen Jahren sich hier aufhält und für populäre Musik ein großes Talent zeigt. — Den Mittelclassen der hiesigen Bevölkerung, die von den Concerten durch die hohen Eintrittpreise bisher fast gänzlich ausgeschlossen waren, versprechen die durch Strauß im vorigen Jahre eingeführten Concerte, worin nur Ouverturen und Walzer ausgeführt werden, ein bleibendes Vergnügen. Es bestehen bereits drei solcher Concerte, im Lyceum das eine, das älteste; ein anderes in der City unter Eleason's Leitung, und an der Spitze des dritten steht ein ehemaliges Mitglied des Straußischen Orchesters, Schallehn.

Chronik.

[Theater.] **Darmstadt**, 1. Apr. Zum erstenmale: Das Leben ein Traum, oder das Horoscop, neue Oper v. L. Schlösser.

Berlin, 7. (Königst. Th.) Zum erstenmale: Emma v. Falkenstein, romant. Oper v. A. Schäffer.

[Concert.] **Hamburg**, 29. Im Stadttheater: Die heilige Zeit, Orat. v. Elkamp.

Leipzig, 3. Apr. Concert v. Prume im Theater. 4. Concert v. H. Truhn.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 30. Den 12. April 1839.

Mehrstimmige Gesänge (Fortsetzg.). — Gluck. — Aus Prag (Fortsetzg.). — Aus Breslau (Fortsetzg.). — Vermischtes.

Nun wohlan, du Liederkraft,
Zieh hinaus in Lust und Wehen;
Aus des Herzens stiller Haft
Laß die Welt dein Wallen sehen!
Dräxler (Manfred).

Mehrstimmige Gesänge.

(Fortsetzung.)

B. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

E. Bröer. 4 O salutaris hostia. Op. 1. Breslau, C. Cranz. 10 Gr.

C. Für 4 Männerstimmen.

F. H. Truhn. Die Käferknaben, Gedicht von Reinick für Solobaß und Männerchor. Op. 30. Leipzig, Klemm. 8 Gr.

Fr. Messer. 6 Gesänge für d. Männerchor, mit u. ohne Begl. des Pfte. Mainz, Schott's Söhne. Part. u. Stimmen. 1 Fl. 48 Kr.

H. Schäffer. 6 vierstimm. Lieder f. Männerstimmen 3tes Heft. Hamburg, Böhme. 1 Thlr. 4 Gr.

J. C. Schärtlich. Gesänge der Potsdamer Liedertafel. 2tes Heft. Potsdam, J. E. Witte.

Ed. Tauwitz. 3 Lieder für 4 Männerst. Op 9. 5tes Hft. d. mehrstimm. Ges. Breslau, Leuckart. 20 Gr.

— —, Dragonerlied vom siebenjär'gen Krieg. Op. 13. Ebenda. 10 Gr.

G. Reinhardt, Preußenlied, für Baßsolo mit Männerchor. Op. 15. Berlin, Trautwein. ⅓ Thlr.

F. Rohr. Sechs Lieder v. W. Gerhardt f. 4 Männerst. Op. 12. Heft 1. München, Falter u. Sohn. 16 Gr.

J. Mendel. Vierstimm. Lieder für d. Männerchor. Op. 10. Bern, J. Dalp.

Was uns bei dem Mangel einer Partitur über die 4 O salutaris zu sagen bleibt, ist, daß sie in allen Stimmen sehr sangbar und stimmgerecht geschrieben sind, und sämmtlich einen Umfang von 30 bis 40 Tacten nicht überschreiten. Für Chorstimmen sehr zweckmäßig ist der Stich groß und deutlich, die Ausstattung überhaupt freundlich.

In den „drei Käferknaben" wird die tragische Geschichte von den drei Käferjünglingen, die, von Thau und Liebe trunken, der Spinne zur Beute werden, in höchst aufgeweckter Laune vom Solobaß erzählt, während die andern Stimmen theils in die Erzählung mit eingreifen, theils ein begleitendes Gesumme erheben. Ein Schwank, in frischestem Humor so stimm- und mundgerecht ausgeführt, daß es ohne weitere Vorbereitung sogleich darüber hergehen, und der erwünschte Effect nicht ausbleiben kann.

Ueber den allgemeinen Männerchortypus erheben sich vortheilhaft die 6 Männergesänge von Messer durch eine freiere Stimmführung und weniger gewöhnliche Harmoniewendungen. An häufigen, unbefriedigenden Quartsextaccorden und beengten, unbiegsamen Bässen fehlt es jedoch auch in ihnen nicht ganz und sie verläugnen darin jenen allgemeinen Gattungstypus nicht. Man ist aber an dergleichen Unvollkommenheiten beim Männergesang so gewöhnt, daß Sänger und Hörer, auch wenn sie in ausgedehnterem Maße vorhanden wären, schwerlich davon Notiz nehmen würden. Die auf dem Titel genannte Piano-Begleitung findet sich nur bei zweien der Gesänge:

Digitized by Google

Die drei Naturreiche von Leſſing, und einer Preghiera von Hohlfeld, welche beide zugleich in erweiterter Form und techniſchem Ausbau als die bedeutendſten der Sammlung zu bezeichnen ſind. Die übrigen Texte ſind: Gebet von Th. Körner, das Fiſchermädchen von Heine, letzter Wunſch von Salis, und Grabgeſang von Friedrich. Die Geſänge verdienen beſondere Empfehlung.

Mehr das allgemeine Familiengepräge tragen die 3 Geſänge von Tauwitz, die von Schärtlich und die 6 Lieder von Schäffer. Sie ſind indeſſen ſämmtlich und namentlich die von Schärtlich und Tauwitz geſchickt gearbeitet und empfehlen ſich durch leichten melodiſchen Fluß, unterſtützt durch klare, hie und da durch eine überraſchende Wendung, vortheilhaft gehobene Harmonieführung und wer verlangt von heiteren Converſationsſtücken, jovialen Trinkliedern, luſtigen Jäger- und Soldatenliedern, von einem Metzelſuppenlied und ähnlichen Geſängen, die vor allen Dingen leicht klingen und ſich ſingen müſſen, mehr? Das Dragonerlied hält ſich durchaus im Melodiſchen und Harmoniſchen an das Gewöhnlichſte. Zwiſchen den Begriffen: trivial und populär iſt jedoch eine Linie, die wir in dem Dragonerlied nicht beobachtet finden. — Das Preußenlied iſt für einen Solobaß, mit Begleitung von Brummſtimmen geſetzt, gut gemeint und hübſch gemacht, als Kunſtwerk nicht von Bedeutung. — Um bei den Liedern von Mohr und Mendel alles zu thun, was uns bei dem Mangel einer Partitur übrig bleibt, ſo wollen wir wenigſtens die Texte angeben. Die 6 Gedichte von W. Gebhard des erſteren Heftes führen die Titel: „Morgenſtändchen, Matroſenlied, Liebeskatechismus, Rundgeſang, Herein! und Fußjäger." Die Texte zu den Mendel'ſchen ſind von Tiedge, Uhland, J. J. Müller, und von Ungenannten, ſie gehören der ſentimentalen, die des zuvorgenannten Heftes einer heitern, jovialen Gattung an. 11.

(Schluß folgt.)

Gluck.

Reinhardt wollte gleich nach dem Tode des großen Meiſters eine Biographie über ihn ſchreiben, und ſammelte viel Material dazu; da er indeß vernahm, daß ſein Freund Kunzen ein Gleiches vorhatte, ſo unterließ er es. Kunzen kam damit auch nicht zu Stande, und ſo haben wir nun eigentlich gar keine erſchöpfende Biographie Gluck's, denn das Buch von Siegmeier nach dem Franzöſiſchen des Abbé Arnault, aus Journal-Artikeln damaliger Zeit und Briefen über Gluck's Werke beſtehend, iſt zwar intereſſant, aber durchaus unzulänglich. Wir wollen hier einiges aus den Notizen, die Reinhardt über ihn verzeichnet hat, in Erwartung, daß es nicht ſo allgemein bekannt ſein dürfte, mittheilen.

Gluck's Geburtstag iſt unbekannt, und dürfte ſchwer zu ermitteln ſein, das Jahr wird ziemlich allgemein auf 1714 angegeben, und die Herrſchaft Weidenwangen auf der böhmiſchen Grenze als der Ort ſeiner Geburt genannt. 1738 kam er nach Mailand, ſchrieb dort ſeine erſte Oper, und bald darauf arbeitete er für die meiſten Theater Italiens. Nach ſeinem erſten Aufenthalte in London war er auch in Dänemark und dann in Italien, darauf wieder in Wien, wo er außer den in den franzöſiſchen Opern angeführten kleineren Stücken auch für ein kaiſerl. franzöſiſches Theater noch folgendes componirte: „La fausse esclave, le cadi dupé, l'arbre enchanté, l'ivrogne corrigé, le diable à quatre etc. Außer den bekannten italieniſchen Opern hat er noch la clemenza di Tito und Antigone geſchrieben; in früheren Jahren noch mehre italieniſche für verſchiedene Theater dieſes Landes, die indeß nicht mehr bekannt, noch aufgefunden ſind. Seine Hermannsſchlacht iſt mit ihm begraben, ſo auch mehre ſeiner Compoſitionen Klopſieck'ſcher Oden. Eine davon „der Tod" ſchrieb Reinhardt noch im Jahre 1775 aus ſeinem Munde auf. Auch für die Kirche ſoll Gluck Manches geſchrieben haben, was leider nicht mehr bekannt. Dies iſt namentlich zu bedauern, da man daraus hätte erſehen können, wie weit ſich ſeine Kunſt des Contrapunctes, von der Händel bekanntlich keine große Meinung hegte, eigentlich erſtreckte.

Mitgetheilt v. H. T.

Aus Prag.

(Fortſetzung.)

[Die beiden Schützen v. Lortzing. — Spohr's Alchymiſt. — Die Braut von Lammermoor.]

Die letzten Monate des verfloſſenen Jahres brachten uns an Opern: 1) „Die beiden Schützen" von Lortzing; 2) „Der Alchymiſt" und dann Donizetti's „Lucia von Lammermoor". — Den Erfolg der erſten dieſer Opern habe ich bereits oben angedeutet. Uebrigens lernten wir in Lortzing einen Componiſten kennen, der es verſchmäht, die breite Bahn italieniſchen Melodieengeklingels und den holperigen Weg bizarrer Rhythmen und Harmonieenfolgen zu wandeln. Die Inſtrumentation iſt nicht ohne Intereſſe; die Melodieen zwar nicht durchweg originell, doch geſchickt gewählt. Allein dem Ganzen fehlt jene pikante Vertheilung von hellen und dunkeln Farben, die in mehren neuen Werken manches Flache und Verfehlte geiſtreich genug verdeckt. Auch iſt der, einem ältern Luſtſpiele nachgebildete, mit einer Unzahl von Perſonen überladene Text nicht ganz geeignet, das Intereſſe durch mehr als 2½ Stunde feſtzuhalten. — Auch Spohr's Alchymiſt, der, wenn ich nicht irre, nur in Caſſel und Prag gegeben worden iſt, konnte ungeachtet mehrer hervorragenden Schönheiten keinen durchgreifenden Erfolg erringen; denn auch dieſe Tondichtung verſchwand nach

Digitized by Google

2maliger Aufführung vom Repertoir. Es finden sich darin Nummern, die so ausgezeichnet sind, daß sie sich den besten, was der geschätzte Meister geliefert, anreihen können. Ich erinnere nur an das Ständchen, die Polacca und insbesondere das Finalterzett des 1sten, an die Sopranarie des 2ten und die Introduction des 3ten Actes. Leider dringt hier die Eigenheit Spohr's, die Instrumente größtentheils nur in ihren tiefen Lagen zu benutzen, verbunden mit dem zumeist elegischen Charakter seiner Melodieen eine Monotonie hervor, die um so mehr dem allgemeinen Eindruck schadet, als der Componist von dem, ihm wenigstens einigermaßen gebotenen, wirksamen Gegensatze der Zigeunerchöre einen gar geringen Gebrauch macht, was um so nöthiger gewesen wäre, als das Buch selbst an einer, sich unerquicklich dehnenden Einförmigkeit leidet, die freilich bei der Composition wieder hemmend zurückgewirkt haben mag. — Die „Braut von Lammermoor" kann nur durch die glänzendste Besetzung einen zeitweiligen Succeß erlangen; denn ich wüßte nicht, welche Vorzüge sie vor den andern zahlreichen Werken der Donizetti'schen unendlichen, dem nervo rerum gerendarum im schnellsten Galopp nachjagenden Muse haben sollte; es wäre denn die noch liebenswürdigere Non chalance, mit dem der celebre Maestro sich Fremdes zueignet, oder der unberechenbare Vortheil, daß wir nun mehre Verzweifelungs-, Wahnsinns- und Todesscenen als Walzer hören und die Bearbeiter dieser letzten Alles ganz gemächlich aus der Partitur Note für Note copiren konnten, ohne gezwungen zu sein, an eine andere rhythmische Eintheilung zu denken. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Breslau.

(Fortsetzung.)

[Dreyschock. — Ole Bull. — Theater.]

Zwei Virtuosen haben uns kürzlich besucht, die näher zu besprechen sind. A. Dreyschock kam hierher, noch durch nichts als sein Auftreten in Leipzig empfohlen. Thalberg war vergeblich erwartet worden, dies begünstigte das junge, frische Talent. Er hat acht oder zehn Mal binnen zwei Monaten hier öffentlich gespielt, und sehr gefallen, obgleich der Umstand, daß er die classische Literatur des Pianofortes ganz ignorirt, und nur glänzende Virtuosenstücke spielt, ihm auf die Dauer mehr schaden als nützen mußte. Er ist feurig, und im Besitze einer immensen Kraft, Gewandtheit und Ausdauer; seine Fertigkeit ist sogar sehr mannigfaltig, obgleich er seine Lieblingseffecte, z. B. staccirte Octavengänge mit der linken Hand auch da, wo es der Geist der Composition nicht erfordert, anbringt; die Chopin'sche Etude (E-Moll), in solcher Weise gespielt, verliert ihren schönen Charakter gänzlich. Gelingt es ihm, sich von dem Streben nach Glanz und Effect zu befreien, so kann er, da ihm selbst Compositionstalent unbedenklich zuzugestehen ist, neben die ersten deutschen Claviervirtuosen treten. Bei fleißigem Studium wird er auch als musikalischer Improvisator etwas Tüchtiges leisten; während seine freien Phantasieen über gegebene Themata, wie sie jetzt beschaffen sind, nur das große Publicum blenden, den wahren Musikfreund nicht innig erfreuen können. Dreyschock tritt mit so ausgezeichneten Mitteln in die Welt, und ist noch so frisch und unbefangen, daß ich dem liebenswürdigen Künstler diejenige Offenheit schuldig war, welche gegen Einbildung und Anmaßung, als ohnedies nutzlos, niemals zu verschwenden ist.

Ole Bull, den Manche den Paganini des Nordens nennen, gab hier, ungeachtet sein Berliner Erfolg eben erst als ein sehr zweifelhafter gemeldet worden, drei so glänzend besuchte Concerte, wie sie Virtuosen hier nur jemals zu Stande gebracht haben. Wie überall, so auch hier, sind die Stimmen über diesen Violinspieler getheilt geblieben. Die Einen nennen ihn ein Virtuosengenie, die Andern ein bizarres, forcirtes Talent. Poesie kann seinem Gemüthe nur der absprechen, der davon überhaupt keine Ahnung hat, aber die Art, wie dieselbe sich in den Tönen ausspricht, läßt keine freie, gänzlich ungetrübte Kunstleistung zu Stande kommen. Ole Bull, der Sohn des Nordens, hat nämlich sich der italienischen Formen und Melodieen zu bemächtigen gesucht, die mit seiner Persönlichkeit im Widerspruch stehen, daher ist jedes seiner Musikstücke lückenhaft, gestaltlos, aus oft sehr schönen Einzelheiten und barockem Beiwerke zusammengeleimt. Seine nordische Natur hat sich in der italienischen Welt, die Paganini's Heimath war, verirrt, seine Gesetzlosigkeit ist willkürlich, seine Tonstücke sind von der Virtuosität, die er sich im höchsten Maße erworben, abhängig, anstatt daß das Umgekehrte der Fall sein sollte. So bewundert man denn Einzelnes, ja man ist entzückt davon, um gleich darauf sich über vieles Beleidigende zu ärgern. Ueberraschen wird er überall, und dabei seine vollkommene Rechnung finden, eine bleibende künstlerische Bedeutung wird er nur erreichen, wenn er einsehen sollte, daß Selbstbeschränkung, und Vernichtung alles Willkürlichen zum Wesen der Kunst gehört. Romantik ist ein gar so oft gemißbrauchtes, falsch verstandenes Wort. Es muß denen, welche sich ihr verwandt fühlen, viel daran liegen, das Wesen derselben nicht durch unwesentliche Auswüchse dem wohlfeilen Spotte der eingebildet Verständigen preisgegeben zu sehen.

Nun noch einige Worte vom Theater. — Die hiesige Oper hat sich den Winter hindurch mühsam fortgeschleppt. Die erste Sängerin, Mad. Meyer, ist keine erste Sängerin, aber gewandt und geschickt, mäßige Mittel überall so anzuwenden, daß sie nirgends stört; übrigens für die österreichische Operette, auch für zweite

Partieen in den großen Opern höchst brauchbar. Mad. Freimüller, geb. Limbach, ist ein sehr beachtenswerthes Talent, verläßt aber mit ihrem Gatten, der als erster Tenor hier fortwährend mißfiel, die hiesige Bühne. Der Bassist Prawitt hat eine schöne Stimme; sein Vortrag ist nicht immer edel genug; für den besten hiesigen Sänger halte ich den Baritonisten Höfer, der italienische Tondildung merken läßt, leider aber seine schöne Stimme oft zu Partieen, die ihm zu hoch liegen, verwenden muß. Nun ist ein junges Talent, Dlle. Freyse-Seffi angekommen, die, obgleich Anfängerin, erste Partieen singt. Sie hat für die Darstellung bedeutende Fähigkeit, auch einige Fertigkeit im Gesange, mag sich aber hüten, ihre Stimme durch fehlerhaftes Athemholen, das sehr bald zur Manier werden kann, zu ruiniren. — Das Opernrepertoir war dürftig. Die letzte Neuigkeit, Marschner's Bäbu, worin das oft verkannte Talent des Componisten für das komische Genre glänzend hervortritt, jedoch mit einem am Ende langweiligen Texte einen langen und vergeblichen Kampf kämpft. Möchte er einmal ein durchaus günstiges Sujet finden!

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

[Musikalische Antiquitäten des britischen Museum.]

Unter den reichen musikalischen Schätzen, die im britischen Museum zu London aufgehäuft liegen, sollen sich mehre merkwürdige Handschriften, zum Theil von englischen Königen früher Jahrhunderte befinden. In der Bibliothek der wälischen Schule in Gray's Inn Road befindet sich ein merkwürdiges Musikstück der alten Britten aus dem 11ten Jahrhunderte, das in Barden-Buchstaben und Zeichen geschrieben ist, die man bis jetzt nicht hat entziffern können. Man ist gegenwärtig beschäftigt, die ganze Sammlung zu ordnen und den Kunstfreunden zugänglich zu machen.

*** London. Die philharmonische Gesellschaft in Oxford, welche im vorigen Jahre ihr alljährliches großes Musikfest der Krönung wegen nicht halten konnte, wird dasselbe in diesem Jahre mit desto größerem Glanz veranstalten. Mendelssohn-Bartholdy hat die Leitung übernommen und wird die zu den Solosätzen nöthigen Sänger engagiren, so wie die Gesellschaft zwei Bevollmächtigte auf den Continent geschickt hat, um die besten Instrumentisten zu Anführung der verschiedenen Theile des Orchesters anzuwerben. Die Gesellschaft läßt zu den Aufführungen einen eigenen hölzernen Tempel erbauen, der ein Orchester von 2000 Personen und 6 bis 7000 Zuhörer fassen soll. Das Fest wird 3 Tage dauern, und die gewählten Hauptmusiken sind: Händel's Judas Maccabäus, Phil. Em. Bach's Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, und Graun's Tod Jesu.

*** Paris. In die musikal. Salons ist ein neues, bisher schwerlich dort erblicktes Instrument eingedrungen, die Orgel. In einer musikal. Versammlung bei Lafont wurde ein Concert für Violine, Piano und Orgel von Lafont, Herz und Lefebre ausgeführt, welches sämmtliche Hörer entzückt haben soll.

*** Neapel, 15. März. Auf dem St. Carlo-Theater trat Frl. Franc. Pixis in Mercadante's Gabriele de Vergy, einer unbedeutenden Oper auf. Ihr ausgezeichnetes Talent wurde mit Enthusiasmus anerkannt, und sie wurde fünfmal gerufen; auch wurde ihr die seltene Ehre zu Theil, daß die königl. Familie der Vorstellung bis an's Ende beiwohnte. Auf Ansuchen der Theaterdirection hat sich Frl. P. zu 10 Gastrollen engagirt. — Gestern wurde in der Kirche di S. Brigita für Nourrit ein Seelenamt gehalten. Außer seinen Bekannten und Collegen nahmen sämmtliche hier anwesende Künstler und Musikfreunde Theil.

*** Warschau, den 10. März. Am heutigen Tage fand die feierliche Einweihung der von dem berühmten Orgelbauer Müller aus Breslau umgebauten und vergrößerten Orgel in der hiesigen evangelischen Kirche Statt, wobei außer einer schönen Cantate von Schulz, gesungen von dem evangelischen Schulgesangchor unter der Leitung des durch seine Kunstreise auch in Deutschland berühmt gewordenen Organisten Freyer, dieser auch eine große Fuge von Seb. Bach nebst einer freien Phantasie, einem Trio und einem ausgeführten Choral von Hesse meisterhaft vortrug. Dieses herrliche Orgelwerk, welches 27 kräftig disponirte Stimmen hat und, wie Kenner versichern, in allen Theilen ausgezeichnet zu nennen ist, verdankt die hiesige evangelische Gemeinde den Bemühungen des hochwürdigen Herrn Consistorial-Raths Ludwig und ihres so verdienten Präses Hrn. D. Malcz.

*** Dresden, 5. April. Einem, man sagt ziemlich begründeten, Gerüchte zufolge, soll für die Sommermonate die Unger in Venedig für unsere Oper gewonnen sein und eine andere Sängerin aus Paris erwartet werden. Da auch die Schr.-Devrient ihre Urlaubsreise noch verschiebt, so haben wir einer sehr genußreichen Saison entgegenzusehen.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 31.** Den 16. April 1839.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten. — Aus Brüssel. — Aus Prag (Fortsetz.). — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet,
Du kennst sie wohl —.
Schiller.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

VI. Die Applicatur auf den Tasteninstrumenten.

Wie groß die Zahl der Tasteninstrumente und demnach auch die Liebe zu ihnen in älterer Zeit war, habe ich in einem früheren Abschnitte schon dargethan. In diesem mag über die Applicatur auf denselben gehandelt werden, die bekanntermaßen einen wesentlichen und in mehr als einer Rücksicht sehr wichtigen Theil des Clavierspiels ausmacht. Ist jetzt allgemein anerkannt und steht es fest, daß die bequemste Fingersetzung, oder die, welche die wenigste Bewegung der Hände verursacht, überhaupt genommen die beste ist, so muß man vermuthen, daß unsere Vorfahren von diesem Grundsatz nicht durchdrungen waren, ja fast von jetzigem Standpuncte aus angesehen, als wahre Antipoden erscheinen. Um aber klar und bestimmt zu zeigen, wie dieselbe bei ihnen beschaffen war, mögen die wenigen Lehren, die von einigen musikalischen Schriftstellern festgesetzt und aufgestellt wurden, theils vollständig, theils im Auszuge mitgetheilt werden. Sollte sich zwar bei dem Lesen derselben und dem Gedanken, wie schwer es sich die guten Alten gemacht haben, ein Lächeln hervordrängen, so vergesse man nicht, daß diese meistens vollstimmig spielten und sich mehr mit Harmonie als Melodie beschäftigten, dann, daß überhaupt in jeder Sache aller Anfang unvollkommen zu nennen ist und daher gewiß auch der minder gelungene Versuch wenigstens eine nachsichtige Beurtheilung verdient.

Das Früheste, was ich über diesen Gegenstand auffinden konnte, ist vom Jahre 1571 und bildet das 4. Capitel der kurzen Anleitung zur Orgelkunst in E. Ammerbach's Orgel- oder Instrument-Tabulatur. Der Verfasser hat seine Lehre in vier Regeln abgetheilt, die hier folgen mögen.

„Die erste Regel von der Application in der rechten Hand."

„So ein Gesang ordentlich und gleich hinauf steiget, so rühret man den ersten Clavem mit dem förderesten Finger, dem Zeiger genannt, welcher vorgezeichnet wird, durch die Ziffer 2. Den andern Clavem aber mit dem mittlern Finger, so durch die Ziffer 3 bedeutet wird. Also fortan einen Finger um den andern hinauf umgewechselt. So aber der Gesang wieder herunter gehet, so hebt man im ersten Clave mit dem Goldfinger, welcher mit der Ziffer 4 gezeichnet wird, wieder an, den andern Clavem schlägt man mit dem mittlern, den dritten mit dem förderesten Finger, und läuft also fort an mit den zweien förderesten Fingern, einen um den andern herab, als Exempli gratia:

f g a b c̄ d̄ e̅ f̅ | g̅ a̅ b̅ a̅ g̅ f̅ e̅ d̅ c̅
2 3 2 3 2 3 2 3 | 2 3 4 3 2 3 2 3 2"*)

„Die andere Regel von der linken Hand."

„Wenn ein Gesang hinauf steiget, geschieht die Ap-

*) Ammerbach bezeichnet den ersten Finger — den Daumen — mit 0; den 2., 3., 4. und 5. Finger mit 1, 2, 3, 4. Um so deutlich wie möglich zu sein, habe ich aber die neuere Bezeichnung hier, wie später gewählt.

plication in der linken Hand also. Der erste Clavis wird geschlagen mit dem Goldfinger 4, der andere mit dem mittlern 3, der dritte mit dem Zeiger 2, der vierte mit dem Daumen, durch eine 1 — bei Ammerbach eine Null — verzeichnet, und also fort mit dem Goldfinger wieder angefangen. Wenn sich aber der Gesang wieder herunter gibt, hebt man mit dem Zeiger an, und folget mit dem Mittlern, also einen um den andern bis zu Ende der Coloratur:

f g a b c d e f g a b a g f e d c
4 3 2 1 4 3 2 1 4 3 2 3 2 3 2 3 4."

Da der alte Claviermeister Ammerbach zwar die aufsteigende (F-Dur)-Scala vollständig, hingegen die absteigende versetzt vorschreibt, so mag, aus seiner Angabe gezogen, die C-Dur-Scala mit Fingersatz für beide Hände hier eine Stelle finden, um deutlich den Unterschied zwischen sonst und jetzt zu gewahren.

	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c
Rechte Hand:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
Linke Hand:	4	3	2	1	4	3	2	1	3	2	1	4	3	2	1

	c	h	a	g	f	e	d	c	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
Linke Hand:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2"

Darauf fährt er fort: „Weil aber alle Griffe der Application durch Regeln nicht können erklärt werden, will ich dieselbigen durch Exempel fürstellen, daraus man andere Art und Weise leicht wird judiciren können."

Es folgen nun 16 Beispiele für beide Hände mit der Bezeichnung des Fingersatzes, von denen ich nur einige entlehne.

	d c d e	d e f g	a g f e	f e d c	c d e f g
R. H.:	3 2 3 4	2 3 2 3	4 3 2 3	4 3 2 3	2 3 2 3 4
L. H.:	2 3 2 1	2 3 2 1	2 3 2 3	2 3 2 3	4 3 2 1 2

In allen den von Ammerdach angeführten Beispielen findet übrigens der erste Finger — der Daumen — in der rechten Hand keine Anwendung, in der linken Hand nur hin und wieder. Nicht ohne Grund wurde er vielleicht darum durch eine Null angedeutet.

„Die dritte Regel: Von den Mordanten."

Diese zu jener Zeit beliebte Verzierung habe ich in dem 9. Bande d. Ztschr. S. 116 mitgetheilt, und weise, da sie nur entfernt hierher gehört, darauf zurück.

„Die vierte Regel: Von den Concordanten beider Hände."

„Concordanten, das sind zusammenklingende Stimmen, werden also gegriffen, nämlich Tertien werden in beiden Händen mit der Ziffer 2 und 4 geschlagen, als c und e, desgleichen Quarten, Quinten und Serten mit 2 und 5 als c und f, c und g, c und a. Die Septen aber, Octaven, Nonen und Decime mit 1 und 5, das ist mit dem kleinsten Finger und den Daumen, als c und h, c und $\bar{c}$, c und $\bar{d}$, c und $\bar{e}$."

Volle hundert Jahr und darüber hat sich, wie man für gewiß annehmen kann, diese Fingersetzung erhalten, denn am Schluß des 17. Jahrhunderts wird man gegen Obiges keinen wesentlichen Unterschied gewahr, wie sich unter andern aus der Beschreibung des Daniel Speer — musikalisches Kleeblatt, Ulm, 1697 — ergiebt. Er lehrt in seinem Werke Seite 33 u. f. f. Folgendes:

„Wie muß man aber die Finger beider Hände auf dem Clavier bei dem Auf- und Absteigen gebrauchen?"

„Dieses ist Incipienten höchst nöthig zu wissen und Anfangs gleich anzugewöhnen, und zwar

„1) in der rechten Hand setzt man den Mittelfinger auf einen gewissen Clavem, sodann den Goldfinger auf den andern Clavem; ferner schrenket man den Mittelfinger wieder über den Goldfinger auf den dritten Clavem, da dann der Goldfinger auf den vierten Clavem kommt, und auf solche Weise procedirt man mit den Fingern in der rechten Hand, wenn es aufwärts gehet. Wenn es abwärts gehet, setzt man mit dem Zeigerfinger am ersten an und wird der Mittelfinger über diesen geschrenkt, und also von einem Clave auf den andern mit diesen bemelten beiden Fingern im Absteigen procedirt."

„2) In der linken Hand, wann man aufwärts gehet, setzt man den Zeigefinger am ersten auf einen Clavem, und überschrenkt den Mittelfinger auf den andern Clavem, so daß der Zeigefinger auf den dritten Clavem kommt und auf solche Weise wird mit diesen zwei Fingern immerfort im Aufsteigen procedirt. Gehet man aber in der linken Hand unter sich, so muß man mit dem Mittelfinger am ersten ansetzen, und den Goldfinger auf den andern Clavem legen, sodann den Mittelfinger wieder über den Goldfinger schrenken auf den dritten Clavem, so kommt der Goldfinger wieder auf den vierten Clavem und so fort. Dieses ist nun der rechte Gebrauch der Finger beider Hände auf dem Clavier im Auf- und Niedersteigen."

Auf diese Lehre hat der Verfasser eine große Menge Beispiele folgen lassen, aber den Noten keinen Fingersatz beigefügt. Einigen Ersatz findet man jedoch in dem einige Jahre später zum fünftenmal in Augsburg — 1718 — gedruckten und vermehrten „Wegweiser die Orgel recht zu schlagen." Die C-Dur-Tonleiter ist dort Seite 10 folgendermaßen für die rechte und linke Hand vorgezeichnet:

	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c
Rechte Hand:	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4
Linke Hand:	4	3	2	4	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

	c	h	a	g	f	e	d	c	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2
Linke Hand:	1	2	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	2	3	4

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Brüſſel.

Im März.

[Vieurtemps. — Servais. — Artot. — Haumann. — Concert.]

Den ganzen Winter war es ſehr ſtill hier. Die vielfachen politiſchen Wirren haben beinahe alles muſikaliſche Leben in Stockung gebracht. Die Salons, in denen wir während des vorjährigen Winters manche glückliche Stunden und eben ſo ſchöne Genüſſe erlebt, ſind uns diesmal verſchloſſen geblieben: Oede und Stille herrſchten in den geweihten Räumen. Pauline Garcia hat uns verlaſſen, Beriot auch, Servais iſt nach Rußland, Batta iſt in Paris geblieben. Wie Verwaiſte irrten wir umher, vergeblich auf eine freundliche Gabe, eine frohe Stunde hoffend. Wir glichen dem Wanderer der Sandwüſten, der lange ſich ſehnend nach einer friſchen Quelle, einem ſchattigen Baume umſieht, bis endlich die ſorgende unſichtbare Hand ihn erſchöpft und ermattet auf eine jener Oaſen führt, wo er wieder neues Leben ſchöpfen kann. Auch wir ſollten nach langem troſtloſem Warten doch nicht ſo ganz leer ausziehen; es wurde uns eine Erſcheinung zu Theil, die wir gern zu den edelſten, ſchönſten zählen, und die man nie vergeſſen kann. Sie kam aus dem Norden und wenn ſchon durch Geburt und Name Belgien, doch als Künſtler durchaus ſich und Deutſchland angehörend; und dieſe war: Vieurtemps. Er war auch der einzige, der kam, uns eine lange Entbehrung vergeſſen zu machen, und wir wiſſen ihm Dank dafür. Er gab ein Concert und — den Belgiern ſei es zum Vorwurf nachgeſagt — bei leerem Saale.

Viele kennen dieſen herrlichen Künſtler und wiſſen was er iſt. Daß er unter die Erſten ſeines Inſtrumentes gehört, ſpreche ich hier unverholen aus. Feuer und Genialität ſpricht unter ſeinem Bogen, und doch weiß er zur rechten Zeit inne zu halten, um ſeinem Spiele den Stempel der Vollendung zu geben. Die vorwurfsfreie Reinheit ſeines Spieles ſcheint mehr etwas Angeborenes, als Erworbenes zu ſein. Seine Bogenführung iſt eine ſeltene und meiſterliche. Seine Töne ſind wahre Nachtigallentöne, wo man den Menſchen und ſein Inſtrument vergißt, um nur zu lauſchen. Er ſpielte eine Phantaſie und Variationen über ein Thema aus „Anna Bolena", die gleich von vorn herein ſeine Meiſterſchaft dekundeten. Als Componiſt darf man von ihm ſagen, daß er ſich beſtrebt, ſeine Werke ſeinem Talente als Spieler würdig zu machen, wo man dagegen ſo oft, wie einſt Thibaut einem berühmten deutſchen Virtuoſen, ausrufen möchte: „Mein Herr, Sie haben Schlechtes ganz unvergleichlich geſpielt".

Vieurtemps iſt ein äußerſt lieber Menſch von der reinſten Gemüthlichkeit. Mit wahrer inniger Verehrung ſpricht er von Deutſchland und ſeinen Künſtlern; oft und viel erzählte er von Henſelt, mit dem er viel gereiſt. Der König der Belgier hat ihn zum Mitglied ſeiner Musique particulière ernannt. In Antwerpen gab Vieurtemps zwei ſehr beſuchte Concerte in dem dortigen eleganten Schauſpielhauſe. Er iſt nun wieder weg und hat ſeinen Flug nach Norden genommen um Dänemark und Schweden zu beſuchen.

Servais iſt gegen Ende December nach Rußland abgereiſt. Vorher ſpielte er noch in einem Concerte der Société philharmonique, wo ſein Spiel, wie immer, enthuſiaſtiſch auf die Zuhörer wirkte. Der König hat ihm den Leopold-Orden verliehen. Artot iſt von Rußland zurückgekehrt, wo er als Violinſpieler vielen Beifall erhielt. Er verweilte nur kurze Zeit hier und iſt dann nach Paris abgereiſt, ohne Concert zu geben. Der ausgezeichnete Violinſpieler Haumann beſuchte ebenfalls ſeine Heimath und Vaterſtadt nach einer langen Kunſtreiſe, die er durch Süd-Frankreich gemacht. In Gent gab er zwei Concerte, ließ ſich aber leider hier nicht öffentlich hören. Haumann iſt der Sohn eines reichen hieſigen Kaufmannes deutſcher Abkunft und lebt, neben ſeinen Künſtlertalenten in äußeren höchſt glücklichen Verhältniſſen.

Von Concerten habe ich oben das von Vieurtemps erwähnt. Es fand im königlichen Theater Statt und war nicht beſucht.

Am 8ten December. Concert der Société philantropique in der Auguſtiner-Kirche.

Ein Concert im Monat December — bei 12° Kälte — in einer Kirche — mit 6 Fr. Entree — für die Armen zu geben, ſcheint mir eben ſo gewagt, als einen Feldzug nach Rußland zu unternehmen. Obgleich der König und die Königin da waren, Vieurtemps ſpielte, die Dlle. d'Henin aus Paris ſang und die Sängerchöre aus Gent gekommen waren, — ſo war es doch leer und kalt. Für die vortragenden Künſtler mag es kein beſonders erwärmender Anblick geweſen ſein, ein Publicum vor ſich zu ſehen, das hier und dort zuſammengruppirt, in Pelz und Mantel eingehüllt, — in dieſem Zuſtande entſchloſſen zu ſein ſchien, jeder feurigen Aufwallung zu widerſtehen. Der Bogen Vieurtemps' vermochte es dennoch, daſſelbe aus ſeiner Erſtarrung zu erwecken. Er ſpielte zweimal und zweimal erſchallten die weiten Hallen von dem lebhafteſten Beifalle. Einige andere Vorträge verdienen gleichfalls Erwähnung. Die Mlle. d'Henin aus Lille, Schülerin des Pariſer Conſervatoriums, ſang eine Arie von Mercadante und eine aus Niedermeyer's Stradella nebſt einigen Romanzen. Ihre Stimme iſt ein Mezzoſopran, der dennoch die hohen Töne des eigentlichen Soprans mit Kraft und Leichtigkeit erreicht. Die Bruſttöne haben viel Klang und Rundung und ſind von höchſt wohlthuender Wirkung. Die Schule eines Bordogni, in der ſie gebildet worden, bürgt für die Vortrefflichkeit ihrer Methode. Mme. Miro-Camoin, première chanteuse à Roulades (vieux style) vom Antwerpener Theater, die für das hieſige engagirt werden

Digitized by Google

soll, um Mme. Casimir zu ersetzen, die nach Lyon gehen wird, sang einiges aus neuen französischen Opern, wobei sie allerdings große Kehlfertigkeit zeigte, aber eine Stimme, die zwar angenehm, für ein großes Theater, wie das hiesige jedoch lange nicht zureichend ist. Die Société des choeurs von Gent sang den Jägerchor aus Euryanthe (woran Hr. Castil-Blaze noch den Chor der Scythen aus Gluck's Alceste anflickte) und einen aus einer Oper von Hanssens jeune. Hr. Demunk, Professor des Violoncells am hiesigen Conservatorium, spielte auf geniale Weise eine Phantasie von Romberg, und von dem Orchester des Theaters wurden unter der Leitung des Hrn. Hanssens Ouverturen von Reissiger und Lindpaintner ziemlich mittelmäßig ausgeführt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

(Fortsetzung.)

[Dessauer's Oper: Ein Besuch in St. Cyr.]

Da die erste Novität des neuen Jahres so sehr gefiel, daß sie nach der 8ten Aufführung noch stets volle Häuser macht: so wollen wir diesen glänzenden Erfolg für ein gutes Vorzeichen der noch zu erwartenden Neuigkeiten ansehen und freuen uns um so mehr, als der Componist selbst ein Böhme ist. Ich meine Dessauer's „Ein Besuch in St. Cyr", Text von Bauernfeld. — Der Flug, den Dessauer in seinem ersten dramatischen Werke „Lidwinna" genommen, in dem er schon seinen unläugbaren Beruf zur Operncomposition bewiesen; und die günstigen Berichte aus Dresden, wo seine zweite Oper im vorigen Jahre gegeben wurde, haben die Erwartung nicht wenig gespannt. Daß die Oper unter solchen Umständen in so hohem Grade befriedigte, ist ein um so schlagenderer Beweis für deren Gehalt, als kein Publicum da, wo es sich um die Aufnahme eines einheimischen Werkes handelt, kritischer und rigoröser sein kann, als eben das Prager; denn nirgend gilt wohl das Alte „nemo in patria propheta" mehr, als an den Ufern der Moldau, deren Anwohner gar oft einheimische Talente erst dann anerkannten, als sie den Lorbeer des Auslandes schon errungen hatten. Aber so gern ich auch in den allgemeinen Beifall einstimme, so sehr ich auch zugeben muß, daß diese interessante Novität den Vergleich mit den meisten neuen Erscheinungen dieser Gattung nicht nur keineswegs zu scheuen hat, sondern auch, was Ursprünglichkeit, Frische und Schönheit der Melodieen, interessante Harmonik, geistreiche Stimmführung und Instrumentation betrifft, manche gepriesene Werke der Tagesheroen übertrifft: so glaube ich doch, daß Dessauer's Talent ihn mehr auf romantische, ernste, als auf komische Stoffe hinweiset. Denn, wenn der Erfolg seiner „Lidwinna" auch kein so durchgreifender, glänzender war: so lag dieses nach meiner Meinung nicht an dem Mangel inneren Werthes, sondern, anderer zufälliger, widriger Umstände nicht zu gedenken, hauptsächlich an der noch schwankenden Kenntniß des Bühneneffectes, der sogenannten Oekonomie in Vertheilung von Licht und Schatten, die bei einem Tonwerke in eben so wesentlicher Wechselwirkung stehen, als bei einem Farbengemälde. Die Erfahrung hat den Tonsetzer bei seinem zweiten Werke geführt, wo der Verstand der productiven Phantasie leitend zur Seite stand. Es ist nicht nöthig, mehr in Einzelheiten zu gehen, da die Oper bereits von mehren Bühnen zur Aufführung angenommen ist und auch binnen Kurzem der vollständige Clavierauszug erscheinen soll. Die Darstellung war, bei äußerst glänzender Ausstattung, eine im Allgemeinen gelungene; nur der Tenorist ist der Partie des Sir Edward Mortimer, besonders was den musikalischen Theil derselben anlangt, nicht mehr gewachsen; die Darstellerin der Erzieherin des Pensionats, obwohl als Schauspielerin ganz vorzüglich, als Sängerin aber zu unausreichend, so daß selbst eine sehr wirksame Nummer des trefflichen 2ten Actes weggelassen werden mußte.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Ernennungen.]

Berlin, 30. März. Von der k. Akademie der Künste wurden die HH. W. Taubert und Hubert Ries zu einheimischen ordentlichen Mitgliedern ernannt. —

[Todesfall.]

Paris. Am 4. März starb Laburner, Professor der Harmonie am Conservatoir, in ziemlich hohem Alter. —

Chronik.

[Concert.] Hamburg, 5. Concert v. Dreyschock im Theater. 9. Letztes Concert von demselben. —

Berlin, 11. Mus. Soirée des Kammermusikus A. Just. —

Dresden, 6. Quartettsoirée der Gebr. Müller aus Braunschweig. — 9. Concert v. Kotte, Clarinettist der königl. Capelle. —

Leipzig, 7. u. 17. 26 u. 36 Conc. v. Prume. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig adressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 32.** Den 19. April 1839.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten (Schluß). — Orgel. — Aus Prag (Schluß). — Aus Breslau (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

Was ahnungsvoll den Busen füllet,
Es spricht sich nur in Tönen aus.
Schiller.

Zur Geschichte der Hausmusik in früheren Jahrhunderten.

(Schluß.)

Ein Scarlatti, Couperin, Muffat, Händel, Mattheson trat nun im Anfang des 18. Jahrhunderts hervor. Die Werke dieser Künstler sind noch jetzt bekannt, zum Theil in neuen Ausgaben verbreitet, und man ersieht aus ihnen, was jene alten, tüchtigen Clavier-Virtuosen geleistet haben. Jedoch der Fingersatz war bessenungeachtet noch nicht geordnet und fast eben so unvollkommen und kleinlich wie in dem 16. Jahrhundert. Mattheson, der selbst von einem Händel rühmlich als Clavierspieler anerkannt wurde und der sich ihm als solcher nachstellte, mag in dieser Hinsicht angeführt werden. Er lehrt die Applicatur in seiner kleinen Generalbaß-Schule — Hamburg, 1735, Seite 72 — auf folgende Weise:

	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c
Rechte Hand:	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	5
Linke Hand:	3	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1

	c	h	a	g	f	e	d	c	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	5	4	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	1
Linke Hand:	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	4

Auch in dem Jahre 1741 wird die Tonleiter von Maier — theoretisch- und praktischer Musik-Saal, Nürnberg — nicht zweckmäßiger beschrieben. Er bestimmt die Fingersetzung in dieser Art:

	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c
Rechte Hand:	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3
Linke Hand:	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2

	c	h	a	g	f	e	d	c	h	a	g	f	e	d	c
Rechte Hand:	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3
Linke Hand:	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4

und bezeichnet ebenfalls noch den ersten Finger, — der in der rechten Hand keine Anwendung findet, — wie seine Vorgänger, mit einer Null.

Sicher gestaltet sich diese Fingersetzung nicht besser und richtiger, als die von Speer, ja selbst nicht wesentlich vollkommener, als die von Ammerbach.

Wem ist nun wohl die Ausbildung der Applicatur auf dem Clavier zuzuschreiben? —

Keinem Andern, als dem, der nie daran dachte, glänzen zu wollen; der in seinen Kunsterzeugnissen wahrhaft deutschen Tiefsinn bewährte; der auch in dem kleinsten Kunstproducte seine Größe stets offenbarte; für den es keine Schwierigkeit in der Ausführung gab, — ich meine den unsterblichen Johann Sebastian Bach.

Er erzählte wohl noch öfters seinen Schülern, wie er in seiner Jugend große Clavierspieler gehört habe, welche den ersten Finger in der rechten Hand nicht eher gebrauchten, als wenn er zu großen Spannungen nöthig war. Ihm, mit seiner uns unbegreiflichen Organisation, konnte ein solcher unbequemer, kleinlicher Fingersatz nicht genügen, denn er vereinigte Melodie und Harmonie so innig zu einem Ganzen, daß selbst seine Mittelstimmen nicht blos begleiten, oder zur Ausfüllung dienten, sondern ebenfalls singen mußten.

Wandten frühere Künstler nur einige wenige Tonreihen zu ihren Tonspielen an, so erkannte Bach den

Digitized by Google

Werth und die Mannigfaltigkeit aller unserer Tonfolgen und wußte sie sämmtlich als Meister zu beherrschen, wie man schon allein aus seinem köstlichen wohltemperirten Clavier ersehen kann.

Seinem Scharfsinn gelang es, die Lehre des Clavierspiels zu ordnen, beide Hände — besonders auch den ersten Finger — gleichmäßig zu beschäftigen und dadurch das Schwerste in der Ausführung leicht und bequem zu machen. Ihn allein hat man demnach vor allen als Begründer des wahren Clavierspiels zu verehren, dessen Schule der musikalischen Welt durch seinen geistreichen Sohn C. Ph. E. Bach übergeben und durch Mozart bis auf die neueste Zeit fortgepflanzt und erhalten wurde. C. F. Becker.

Orgel.

1) C. F. Gäbler: Acht Choral-Vorspiele. 5. Werk. Berlin, bei Bechthold. 12 Gr.
2) Th. Hahn: Zehn Orgelstücke. Berlin, bei Fröhlich. 12 Gr.
3) A. Hesse: Zwei Fugen und Einleitung. Wien, bei Haslinger. 39. Werk. 12 Gr.
— —, Acht Orgelstücke. 60. Werk. Breslau, bei Weinhold. 12 Gr.
— —, Zwei Fugen nebst Einleitung u. drei Vorspiele. 62. Werk. Breslau, bei Cranz. 16 Gr.
4) G. W. Körner: Der angehende Organist. 10. Werk. Leipzig, bei Schubert. 3 Thlr.
5) J. G. Meister: Sechs Orgelstücke. Coburg, bei Riemann. 6 Gr.
— —, Sechs Orgelstücke. 13. Werk. Hildburghausen, bei Kesselring. 8 Gr.
6) F. Mendelssohn-Bartholdy: Präludien u. Fugen. 37. Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 8 Gr.
7) G. Preyer: Doppelfuge. 11. Werk. Wien, bei Diabelli. 8 Gr.
8) Ch. H. Rinck: Der Choralfreund. 6. Band. 119. Werk. Mainz, bei Schott. 1 Thlr.
9) H. W. Stolze: Sechs Orgelstücke. 21. Werk. Wolfenbüttel, bei Holle. 16 Gr.
10) Jos. Drechsler: Generalbaß-Uebungen. Wien, bei Diabelli. 1 Thlr. 8 Gr.

Den Wünschen der Redaction gemäß, sollen diese sämmtlichen Werke, die allerdings nicht erst vor kurzer Zeit, sondern zum Theil schon vor Jahr und Tag erschienen sind, und demnach sich mehr oder weniger verbreitet haben, nur mit einigen Worten angezeigt werden. Muß man bei solchem Verfahren auf den Beweis des Gesagten verzichten, so kann auch das Folgende nur in der Form einer schlichten Anzeige erscheinen.

In Nr. 1 lernten wir einen Componisten kennen, der eine strenge Schule durchgemacht hat. Eine Menge contrapunctischer Nachahmungen kommen in den acht Vorspielen zum Vorschein, ja sogar Seite 10 findet sich ein strenger dreidoppelter Contrapunct in der Octave, zu dessen glücklicher Ausführung wir dem Componisten gratuliren. Wenn auch dem lieben Gott und seiner Kirche vielleicht wenig damit gedient ist, so machen doch solche Kunststücke dem menschlichen Verstande alle Ehre.

Als das erste Werkchen des Hrn. Hahn ist wohl Nr. 2 zu begrüßen. So streng durchgeführt, als Nr. 1 sind diese Tonstücke nicht; jedoch melodischer und eingänglicher als jene. Der ungerade Tact kommt aber zu oft zum Vorschein. Wann wird man wohl anfangen, ihn aus solchen Tonstücken zu verbannen? —

Der Componist unter Nr. 3. hat sich durch seine Werke für die Orgel viele Freunde erworben. Er ist beliebt und auch diese drei Hefte deuten an, daß es mit Grund geschieht. Tüchtig geübte Orgelspieler werden insbesondere an dem letzten Hefte ihre Freude haben, angehende erhalten treffliche Gelegenheit, sich zu üben und zu bilden.

Von dem sogenannten „angehenden Organisten" unter Nr. 4, ein Werk, welches sechs Hundert sieben und funfzig Tonstücke enthält — sollten da nicht alle Organisten in der alten und neuen Welt für alle Zeiten befriedigt sein? — ist die zweite Auflage erschienen. Sicher ist daher der Organist überall zu Hause. Die Fruchtbarkeit des Hrn. Körner setzt in Erstaunen und man begreift sie kaum. Doch ist denn Alles aus seinem Kopfe? — Schwerlich! Gleich auf der ersten Seite steht ein Sätzchen von Fr. Schneider, aber ohne dessen Namen. Warum wurde wohl dieser Meister und auch mancher andere nicht genannt? —

Der Componist unter Nr. 5 hat einen schweren Stand, denn gewöhnlich wird man den Namen desselben mit seinen Werken vergleichen. Wie bescheiden würde der Name lauten: Kunstjünger oder gar: Anfänger. Die übrigens fleißig gearbeiteten Werkchen dürften dann um so eher Anerkennung erhalten.

So störend wie bei Nr. 6 ist die verehrl. Redaction uns noch nicht in den Weg getreten. Wie ausführlich möchten wir uns über die drei herrlichen Fugen mit ihren gehalt- und gesangreichen Vorspielen aussprechen; wie wünschten wir gern darzulegen, daß der Tonsetzer ganz befähigt ist, die Orgelkunst auf's Neue zu Bach'schem Glanz zurückzuführen; wie wollten wir nach unsern Kräften beschreiben und darthun, was wir in den meisterlichen Werken gefunden und gefühlt haben, welchen Eindruck jedes derselben auf uns gemacht, welches Bild ein jedes hervorgerufen hat — und kurz, ganz bündig sollen wir die Sache abfertigen. Gut, wir fügen uns den Wünschen und die Anzeige sei sogleich in Bezug auf die

Digitized by Google

köſtlichen Fugen mit den Worten geſchloſſen: Hony soit qui mal y pense!

Einige Zeilen aus den Kirchengeſängen: Chriſtus iſt erſtanden — und: Ite missa est Alleluja — gab dem Componiſten unter Ne. 7 Stoff zu einer Doppelfuge. Recht ſchön ſind die Stimmen geführt und die beiden Themas zweckmäßig zu einem Ganzen verbunden.

Von dem fleißigen Veteran — Ch. H. Rinck — liegt der 6. Jahrgang des Choralfreundes (Ne. 8) voe uns. Wenn wie nicht ieeen, iſt ſchon ein ſiebenter Jahrgang erſchienen; doch wenn auch nicht, ſo irren wir wenigſtens wohl daein nicht, wenn wie annehmen, daß ſich ſchon Viele an dem 6. Jahegange erfreuen, der des Schönen eeichlich enthält.

Die geübte Hand, die Nr. 9 entwarf, iſt nicht zu verkennen. Aber gerade dieſee Heft iſt untee den Oegelcompoſitionen des Tonſetzers, die uns bis jetzt voegekommen ſind, als dee werthvollſte erſchienen, und gern machen wie auf ihn aufmeekſam.

Geneealbaß-Uebungen werden auf den Titel von Nr. 10 verſprochen und doch findet ſich in dem Heftchen nichts, als längere und kürzere Oegelſtücke. Gehört nnn das Werkchen in die theoretiſche oder peaktiſche Muſik-Literatue? Wir meinen, es muß zu der letzteren gerechnet werden und mit Vortheil wird dee katholiſche Organiſt die Tonſtücke in ſeiner Kirche anzuwenden wiſſen.

C. F. B.

Aus Prag.

(Schluß.)

[Der ſchwarze Domino oon Auber. — Zum treuen Schäfer von Adam. — Mſtrß. Shaw.]

Die zweite Novität d. J. wae Auber's „ſchwarzer Domino". — Es iſt hier nicht dee Ort, zu entſcheiden, ob es zweckmäßig und überhaupt räthlich ſei, in einem dramatiſchen Werke Mauern von dee öffentlichen Stimme geheiligter Gebäude niederzueißen und der Menge das Treiben und Weben in iheen Räumen zu entfalten; ob es gebilligt werden könne, gewiſſe, mit dem Schleiee geheimnißvollen Dunkels bedeckte Verhältniſſe, an die ſich, man möge nue mit deeen Satzung einverſtanden ſein odee nicht, gar ernſte Lebensfragen knüpfen, zur Erfindung frivolee Abentheuer zu benutzen; das kann Niemand läugnen, Scribe u. Comp. verſtehen es, einen Text zu fabricieen, der den Zweck, zu unterhalten und in ſteter Spannung zu erhalten wenigſtens vollkommen erreicht. Daß abee dieſe eine der dramatiſchen Muſe würdige Tendenz ſei, wird wohl Niemand behaupten wollen, und das hohe Ziel, das ſich Auber bei der Wahl eines ſolchen Buches geſteckt, kann eben auch kein anderes ſein, als die Befriedigung der Neugierde und Schauluſt eines Publicums, das durch die grellſten Erſcheinungen in der Bretterwelt bereits überreizt iſt. Und ſo ließ ſich dee Tondichter der „Stummen" auch ganz gemächlich gehen und lieferte eine Partitur, die nicht zu dem Beſten gehöet, was er geliefeet. Am meiſten gefiel die ſpaniſche Romanze im 2ten Acte, die aber nichts als eine derbe Reminiscenz an die Tyrolienne in dee „Braut" iſt; dee ſchon durch die Situation ſo komiſche Frauenchor und die Arie der Aebtiſſin, einer ganz oorzüglichen Paetie unſerer vortrefflichen Prima-Donna M. Podhorsky. —

N. S. Da dieſe Zeilen durch einen ſonderbaren Zufall mehe als 3 Wochen liegen geblieben ſind, berichte ich noch über den Erfolg der dritten neuen Opee d. J. „Zum treuen Schäfer" von Adam. Von dee Dichtung gilt, was das Feappante der Handlung und der komiſchen Situationen betrifft, ungefähe Aehnliches, wie oben. Die Muſik befriedigte größtentheils die Erwartungen, die man von dem Componiſten des Poſtillons hegen zu können glaubte. Adam iſt unläugbae eines der bedeutendſten Talente für die komiſche Oper. Seine Melodieen ſind größtentheils charakteeiſtiſch der Situation angepaßt. Er verſteht es, durch geiſtreiche, oft witzige Inſtrumentation allerliebſte Effecte hervoezubringen und erhebt ſich nicht ſelten zum waheen dramatiſchen Ausdruck, wie es z. B. in dem, noch jedesmal Da capo verlangten Choe der Fiſchweiber im erſten Act der Fall iſt. Dadurch, daß er ſeine Melodieen mit Imitationen verbrämt, in Erfindung neuer Rhythmen oft glückliche Würfe macht, und diswellen Motioe einfallen läßt, die contrapunctiſchen Schwung haben, ohne jedoch vom Contrapuncte ſtrengen Gebeauch zu machen, haucht er ſeinen Compoſitionen eine gewiſſe Neuheit und Originalität ein, welche beſonders die Menge verblüfft. Da die Handlung ſtets an Intereſſe gewinnt und die letzte, wahrhaft Hogarth'ſche Scene, durch eine komiſche, äußerſt wirkſame Muſik gehoben wird, ſo muß dieſe Oper überall eben ſo gefallen, wie ſein Poſtillon, beſonders wenn die Rolle des Zuckeebäckers Coquerel in ſo guten Händen iſt, wie hier; denn ſie iſt eine dee beſten Particen unſers, als Spieltenor ausgezeichneten F. Demmers. —

Da der Raum zu Ende geht, berichte ich nue noch, daß Miſtreß Shaw, welche 3 Concerte gab, ſowohl iheer ausgezeichneten Altſtimme, als iheee trefflichen Methode wegen, ungewöhnliche Senſation erregte und eine Anerkennung fand, wie ſie nur bedeutenden Erſcheinungen dee Kunſtwelt zu Theil wird.

Nächſtens Einiges über die in der jetzigen Faſtenſaiſon gegebenen muſik. Akademieen und Concerte, ſo wie über andere Muſikzuſtände Peags.

Aus Breslau.

(Schluß.)

[Geiſtliche Muſiken. — Componiſten.]

Die Oſterzeit beachte vier geiſtliche Muſiken. Moſevius führte Mendelsſohn's „Paulus" auf; Cantor

Digitized by Google

Siegert: Sarti's Miserere; Musikdirector Schnabel: die „Schöpfung", Cantor Pohsner: Graun's „Tod Jesu". Letzte beide Werke sind in Breslau stabil geworden. — Einige hiesige Componisten haben uns verlassen. W. E. Scholz (dessen eben bei Weinhold in Breslau erschienene große Sonate für Pianoforte ein beachtenswerthes Werk ist) ward Capellmeister bei dem Fürsten Hohenlohe in Slawentzig. Tauwitz, der bisherige Director des hiesigen Musikvereins der Studirenden ist in ähnlicher Eigenschaft nach Wilna gegangen; seine hiesige Stellung hat Lenz, der in Paris und Leipzig ernste musikalische Studien gemacht hat, eingenommen. Im Fache der Gesangscomposition sind Richter, und Philipp fortdauernd thätig. Des Ersteren Sammlung von systematisch geordneten Kinderliedern in drei Heften, eine in ihrer Art einzige Arbeit, erscheint in neuer Auflage. Köhler hat eine große Festouverture mit Chor zu patriotischen Feierlichkeiten geschrieben. Die hiesigen Musikverleger schreiten, was die Ausstattung ihrer Artikel betrifft, rüstig vorwärts, und es ist bereits, wenn man auf einige Jahre zurückblickt, in dieser Hinsicht Vieles besser geworden. A. Kahlert.

Tagesbegebenheiten.

[Musikaufführungen.]

Cassel. Am Charfreitag führte Capellmeister Spohr in der Hof- und Garnisonkirche sein Oratorium: „die letzten Dinge", und „die Auferstehung Jesu" von Joh. Wiegand mit größtem Beifall auf. —

Schmölln. Den 1. Mai sollen hier Haydn's „Jahreszeiten" von mehr als 100 Mitwirkenden unter der Direction des Stadtmusikus Voigt zur Aufführung kommen. —

*** Leipzig. Am 4. April fand das Concert des Hrn. H. Truhn aus Berlin Statt, das namentlich durch mehre Compositionen E. T. A. Hoffmann's eine besondere Bedeutung erhielt. Der erste Theil brachte zuerst Beethoven's Fidelio-Ouverture (E-Dur). Ein brillantes Rondo für Pfte. mit Orchester von Mendelssohn, gleich trefflich in Composition und Ausführung, wirkte mit magischer Gewalt auf die Hörer; das improvisirte Vorspiel bekundete den Stoff- und Form-beherrschenden Meister. Von des Concertgebers eigener Composition waren eine Ballade „Lord Grey" und „La Gondoliera" (mit Orchesterbegleitung) erstere von Mad. Schmidt, letztere von H. Gründaum gesungen, und ein humoristisches Männerquartett, sämmtlich vom Publicum sehr beifällig aufgenommen. Die Ballade rechnen wir zu dem Besten, was uns von Truhn's Compositionen bisher vorgekommen. Ungern vermißten wir die durch Zufälligkeiten verhinderte Ausführung einer Arie aus seiner komischen Oper Trilby, da die sehr wirksame und interessante Instrumentation der Gondoliera einen günstigen Schluß auf des Componisten Talent und Gewandtheit in Handhabung größerer Massen und Formen machen ließ. Die Wahl des Quartetts halten wir für einen Mißgriff; gewiß war sie nicht geeignet, die rechte Stimmung für den Inhalt des 2. Theils vorzubereiten oder zu erhalten. Der zweite Theil des Concerts bestand blos aus Compositionen Hoffmann's. Es waren dies: ein Schlachtgesang aus Z. Werner's Kreuz an der Ostsee, die Ouverture, ein Duett und ein großes Sextett aus der Oper „Undine". Wenn einer die Phantasie- und Nachtstücke, die Kreisleriana, die Brambilla u. A. kennt, und in der Musik H's. dasselbe phantastische, unheimliche Treiben, dieselben wunderlichen Geistessprünge, unbestimmte zerfließende Formen, eine willkürlich und unstät herumflackernde Harmonie, grelle Dissonanzen erwartete, so wäre das sehr erklärlich, aber ein Irrthum. Nicht ohne Ueberraschung erkennt man wenigstens in den hier vorgeführten Musikstücken, namentlich in denen aus Undine eine mannigfaltige, wechselvolle, aber klare Harmonik, eine reiche, aber nicht schwülstige Instrumentation, abgeschlossene, beherrschte Formen, und in beiden letztern Puncten, dem Formenbau und der Orchesterbehandlung ein Anlehnen an Mozart'sche Weise. Am leichtesten noch erkennt man den Callot-Hoffmann in dem Schlachtgesang aus dem Kreuz an der Nordsee. Die Einfachheit und Kraft, das düstere Unisono des Männerchors, in wenigen Noten sich bewegend, die wohlberechnete Einförmigkeit in Rhythmus und Instrumentation, Alles gibt dem Gesange einen großartigen, Ossian'schen Anstrich. Nächst ihm wirkte auf die Hörer das Duett am meisten, wohl hauptsächlich weil es von dem Scenischen weniger abhängig als das Sextett, und also seine Bedeutsamkeit im Concertsaal leichter zu erfassen war. —

Mit Verlangen sehen wir dem Erscheinen des Clavierauszugs der Undine entgegen, auf den wir die Musikfreunde im Voraus aufmerksam machen. Er wird bei Breitkopf und Härtel erscheinen. 11.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Die für das Hauptblatt, so wie die für das Intelligenzblatt bestimmten Einsendungen bittet man an R. Friese in Leipzig addressiren zu wollen. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 33. Den 23. April 1839.

Aus Franz Schubert's Leben. — Ueber Preisaufgaben. — Aus Brüssel (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

Viele sind berühmt und einige verdienen es zu sein.
Plinius.

Aus Franz Schubert's Leben.

Von Ferdinand Schubert.

Franz (Peter) Schubert ist 1797 den 31sten Januar zu Wien (Vorstadt Himmelpfortgrund, Pfarre Lichtenthal) geboren.

Sein Vater, Franz Schubert, war der Sohn eines Bauers aus Neudorf in Mähren, studirte in Wien, und kam 1784 als Schulgehülfe zu seinem Bruder in die Leopoldstadt. Sein Schullehrertalent, von einem biedern, edlen Charakter unterstützt, verschaffte ihm 1786 die Anstellung als Schullehrer in der Pfarre „zu den heil. 14 Nothhelfern" in Lichtenthal. Verheirathet mit Elisabeth Vitz, zeugte er 14 Kinder, von denen aber nur 5 am Leben blieben: Ignaz, Ferdinand, Carl, unser Franz und Theresia. Zum 2ten Mal verehelicht, zeugte er noch 5 Kinder, von denen noch 4: Marie, Joseph, Andreas und Anton leben.

An Franz'en nahm der Vater, der früher auch Ignaz'en und Ferdinand'en, dann auch dem Franz selbst den ersten Unterricht im Violinspielen ertheilt, schon in früher Kindheit sehr viel Talent zur Musik wahr. Dieser gute Franz erhielt nun von seinem Bruder Ignaz auch im Clavierspiel Lection. Im Violin- und Clavierspiel, so wie im Gesang unterrichtete ihn später der Regens Chori Michael Holzer, der mehrmals mit Thränen in den Augen versicherte, so einen Schüler habe er noch nie gehabt, „denn", sagte er, „wenn ich ihm was Neues beibringen wollte, so wußte er es immer schon; oft hab' ich ihn stillschweigend angestaunt".

Schubert war damals ungefähr 10 Jahre alt; im 11ten ward er 1ster Sopranist in der Lichtenthaler Kirche. Schon zu dieser Zeit trug er alles mit dem angemessensten Ausdrucke vor; auch spielte er damals ein Violinsolo auf dem Kirchenchor und componirte schon kleine Lieder, Streichquartetten und Clavierstücke.

Seine schnellen Fortschritte in der Musik setzten den Vater in Erstaunen; er war daher darauf bedacht, ihm Gelegenheit zu weiterer Ausbildung zu verschaffen, und ihn deshalb in das K. K. Convict zu bringen.

Im October 1808 wurde also unser Schubert der Direction des K. K. Convictes vorgestellt, und mußte Probe singen. Der Knabe trug einen lichtblauen, weißlichten Rock, so daß sich die übrigen Leute, sammt den andern Kindern, die auch in das Convict aufgenommen werden sollten, unter einander lustig machten mit Redensarten, als: „das ist gewiß eines Müllers Sohn, dem kann es nicht fehlen ꝛc." Allein der Schulmeisterssohn erregte nicht nur durch seinen weißen Gehrock, sondern bei den HH. Hofcapellmeistern Salieri und Eybler, und bei dem Singmeister Korner auch durch sein sicheres Treffen der ihm vorgelegten Probegesänge Aufsehen. Er wurde also aufgenommen. Sehr traurig trennte er sich von Vater, Mutter und Geschwistern; aber die goldene Borte auf seiner Uniform schien ihn wieder getrost und ruhig zu machen.

Im Kaiserl. Convicte hatte er nun Gelegenheit, grossen Musiken beizuwohnen. Der Eifer, den er bei den Haus-Musiken bezeugte (wo er in Abwesenheit des Musikmeisters Rutschizka die Symphonieen und Ouverturen

Digitized by Google

leitete), so wie seine Compositionen (z. B. Hagar's Klage, die Leichenphantasie, eine 4händige Clavierphantasie, Streichquartetten u. A.) veranlaßten den ersten Hofcapellmeister Salieri, Schubert'en Unterricht im Componiren zu ertheilen. Auch da bewies Schubert seine außerordentlichen Anlagen zur Verwunderung seines Meisters, daß dieser auf Befragen, wie es mit Schubert ging, äußerte: „Der kann Alles; er componirt Opern, Lieder, Quartette, Symphonieen und was man nur will".

Für seinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuß, mit ihm Quartetten zu spielen. Dies geschah meistens in den Ferial-Monaten. Da war der Jüngste unter allen der Empfindlichste. Fiel wo immer ein Fehler vor, und war er noch so klein, so sah er dem Fehlenden entweder ernsthaft, oder zuweilen auch lächelnd in's Gesicht; fehlte der Papa, der das Violoncello spielte, so sagte er anfangs nichts: wiederholte sich der Fehler aber, so sagte er ganz schüchtern und lächelnd: „Herr Vater, da muß was gefehlt sein". Und der gute Vater ließ sich gern von ihm belehren. Bei diesen Quartetten spielte Franz immer Viola, sein ältester Bruder Ignaz die zweite, Ferdinand (dem Franz unter seinen Brüdern vorzüglich zugethan war) die erste Violine, und der Papa Violoncello.

Zu Compositionen für seine Brüder war Schubert leicht zu bringen. So schrieb er für Ignaz 30 Menuetten*) sammt Trios in sehr leichtem Styl für's Clavier; für Ferdinand eine Quintett-Ouverture, ein Violinconcert, eine Gratulationscantate**) u. A. Im Jahre 1820 schrieb er für den nämlichen Bruder 6 Antiphonen zur Palmweihe, und zwar in nicht mehr als 30 Minuten (das Manuscript mit schwarzer Kreide geschrieben, ist noch vorhanden). Zum Namensfeste seines Vaters componirte er auch einmal ein Terzett***) für Männerstimmen mit Guitarredegleitung, wozu er sich auch die Worte gedichtet hatte. Auf gleiche Weise zeigte er sich als Dichter und Tonsetzer in einer Composition, die von ihm die Aufschrift erhielt: „Beiträge zur 50jährigen Jubelfeier des k. k. ersten Hofcapellmeisters Salieri von seinem Schüler Franz Schubert" ****). Seine Schnelligkeit im Aufschreiben seiner Compositionen war überhaupt erstaunlich. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber Preisaufgaben.

Ueber obigen Gegenstand ist so viel hin und her gestritten worden, daß ein zufälliges Maculaturblatt, das Quartettpreisausschreiben des Mannheimer Musikvereins enthaltend, auch mich zu folgenden Zeilen bewegt.

Der Zweck der Preisaufgaben soll sein: ein über das Gewöhnliche hervorragendes Werk, hervorragend an Arbeit und Erfindung; frägt sich also, ob die Richter und die Art ihrer Prüfung solche seien, daß Hohes auch anerkannt werden könnte. Was zuerst die Preisrichter anbelangt, so leuchtet bei allen dergleichen Unternehmungen offenbar die Tendenz der Wählenden hervor, nur solche zu ernennen, die ein gewisses Alter erreicht haben und eine gewisse Würde bekleiden, als wenn die Fähigkeit nur in desternten und Magister-Röcken und in grauen Haaren säße. Mit aller Verehrung, die jedem wahren Verdienste gebührt, muß es jedoch gesagt werden, daß es auch junge Tonsetzer in Deutschland gibt, die im Technischen vollkommen sind, z. B. Mendelssohn. Die ältern Tonkundigen, wie sie gewöhnlich ernannt werden, halten sich meist nur an das Herkömmliche, Formelle; jedes Neue, Abweichende wird als Verirrung zurückgewiesen, besonders Alles, was nicht der Haydn-Mozart'schen Richtung sich anschließt; die Erfindung ist ihnen Nebensache, kurz, ich glaube nicht, daß ein jüngerer, selbstständig denkender und strebender Tonsetzer, denn doch nur von einem solchen können die Preissteller etwas wahrhaft Originelles erwarten, zu den Preisrichtern irgend Zutrauen fassen kann. Nun kommt aber noch hinzu die Art der Prüfung. Nähme man an, es kämen auch nur 20 Quartette ein; welche Last für jeden Richter, alle die durchzusehen, wenn auch einzuräumen, daß manche davon, als zu auffallend gering, bei der ersten Durchsicht beseitigt werden können. Wie viel leichter wäre es geworden, hätten die Preissteller zugleich Stimmen verlangt, und wie viel sicherer; denn nur die lebendige Anschauung aus der Ausführung selbst, kann ein wahres Bild des Kunstwerkes geben. Das bloße Notensehen ist gefährlich und führt auf Irrthümer. Gewiß, wenn z. B. schon Beethoven's 7tes Quartett in Partitur unter den zu beurtheilenden sich befände, es würde, so meisterlich es doch dasteht, nicht die gebührende Würdigung erregen.

Ein geniales Werk wird aber nie durch eine Preisbewerbung erlangt werden, denn wenn auch ein ingeniöser Autor, angeregt durch den Preis (der aber dann freilich ein ganz anderer sein müßte) unter den Bewerbern aufzutreten, einen Augenblick gesonnen sein könnte, er würde durch die künstlerisch beschränkten An- und Rücksichten der zu vermuthenden Preisrichter und durch die Art der Prüfung schnell abgeschreckt werden. Ich glaube daher, daß es angemessener gewesen wäre, wenn der Vorstand des Mannheimer Musikvereins in seinem Preisausschreiben statt „dem besten" gesagt hätte: „dem für das Beste gehaltenen".

Daß übrigens nach geschehener Herausgabe des gekrönten Quartetts eine durchgreifende Analyse und selbst-

---

*) Sie sind verloren gegangen.
**) Noch im Besitz von Ferdinand Sch.
***) Noch im Besitz von Ferdinand Sch.
****) Desgleichen.

Digitized by Google

schöpferische Entwickelung desselben in dieser Zeitschrift nicht fehlen mag, ist zu hoffen und zu wünschen.

H. Hirschbach.

Aus Brüssel.

(Fortsetzung.)

[Concerte von Fauconnier, Folz, dem Conservatoir, Defiennes und Zani Ferranti.]

Am 21. December. Concert des Hrn. Benoit Fauconnier, ein hiesiger talentvoller Clavierspieler und Componist. Es kamen darin vor: die Ouverture zu den Vehmrichtern von Berlioz und die des Perruquier de la Regence von Thomas. Eine Phantasie über ein italienisches Motiv für das Piano mit Orchester von dem Concertgeber componirt und vorgetragen; das zweite Trio von Mayseder in As-Dur und Hr. Demunk spielte die Romanesca. Das Concert fand in dem Saale der grande harmonie royale Statt und das Orchester wurde von Hrn. Snel geleitet.

Am 2ten März gab Hr. Folz, Flötist des Königs von Neapel, eine Abendunterhaltung in dem Saale de la Loyauté. Die Flöte ist ein Instrument, das nur noch durch Wunder einem Publicum einige Aufmerksamkeit abgewinnen kann; wer da nicht im Stande ist, Variationen in Doppeltönen, in lauter Trillern, Octav-Läufe in 64stel Noten im Prestissimo e anchora più presto zu geben, der kann nur hübsch daheim bleiben. Daß Hr. Folz all diese Eigenthümlichkeiten besitzt, darf man von ihm sagen und dennoch war der Saal — leer.

Am 3ten erstes Concert des Conservatoriums. Das war wieder einmal ein froher Tag, den die ächten Musikfreunde schon lange erwartet hatten. Das Programm kündigte uns als Hauptgaben: die Euryanth-Ouverture, das Sextett des ersten Actes aus dem Wasserträger von Cherubini und die Eroica an. Wenn wir von der Ouverture sagen, daß sie ganz des Werkes würdig gegeben wurde, so wollen wir hiermit dem Orchester des Conservatoir's das höchste Lob gesagt haben. Hr. Fetis versteht es, den Leuten nicht allein durch den Tactirstock beizukommen, er weiß ihnen auch Liebe und Wärme zu geben, durch die es nur erst recht gelingen kann. Von der Symphonie kann man dasselbe sagen, wenn schon manches als mehr grelungen, denn in wirklicher Beherrschung dastand. Besonders schienen mir die Hörner in dem Trio, wie auf glühenden Kohlen zu stehen; obgleich es noch glücklich genug ablief, so war doch die Aengstlichkeit, mit welcher sie ihren Satz bliesen, von unangenehm störender Wirkung. Das Ganze bestätigte die Fortschritte und das Streben des jungen Orchesters, dem Hr. Fetis jene Richtung gegeben hat, auf welcher es das Beste einst zu leisten im Stande sein wird. Vom Publicum wurden die beiden Werke freudig und mit dem lautesten Beifall begrüßt. Das Septett aus dem Wasserträger schien weniger zu gefallen, wovon wohl die Schuld mehr an den Sängern lag und ihren Stimmen, die alle sechse sehr bedeutungslos waren. Die Composition selbst ist jedenfalls dem Sextett aus Don Juan an die Seite zu setzen. Das Uebrige, aus Solo-Vorträgen bestehend, war mehr oder weniger schülerhaft, und verdiente allerdings von Seiten des Publicums einige Aufmunterung; in diesen Blättern kann ich ihnen jedoch noch keine besondere Erwähnung gönnen.

Am 20sten Concert des Hrn. Defiennes, Clavierspieler der Königin, und Hrn. Zani Ferranti, Guitarrist des Königs. Daß es hier eine andere Sympathie war, als die, welche beide Instrumente gemein haben, die die beiden Künstler hier vereinigte, ist klar. Ohne zu untersuchen, welcher Art diese Sympathie war, gehen wir gleich zu dem für Concertgebende immer erfreulichen Resultate über, daß die beiden Künstler ein zahlreiches Publicum aus der aristokratischen und fashionablen Welt um sich versammelt hatten. Hr. Defiennes spielte in sehr netter und glänzender Weise die Thalberg'sche Phantasie über God save the king und Rule britannia, und die Variationen über den Othello-Marsch von Herz. Hr. Zani Ferranti auf der Guitarre ebenfalls eine Phantasie und Variationen. Eine Mlle. de Paun-Varny, ehemaliger Schülerin des hiesigen Conservatoirs und jetzt an der Academie royale in Paris, sang mit schöner, klangvoller Stimme zwei italienische Arien und endlich trug eine Harmonie-Gesellschaft einer Vorstadt Brüssels zwei Harmonie-Stücke vor. Sämmtliche Leistungen wurden von dem Publicum verdienterweise anerkannt und mit lautem Beifall belohnt.

Am 22sten: Concert der Mlle. Samuel, Clavierspielerin aus Lüttich. —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

[Die „Teufelsromantiker".]

Wo stecken nur die Teufelsromantiker? Der alte gute MD Mosevius in Breslau erklärt sich plötzlich als ihren entschiedensten Gegner; auch die Allg. musik. Zeitung wittert deren immer. Wo stecken sie aber nur? Sind es vielleicht Mendelssohn, Chopin, Bennett, Hiller, Henselt, Taubert? Was haben die alten Herrn gegen diese einzuwenden? Gelten ihnen Wanhal, Pleyel, oder Herz und Hünten mehr? Hat man aber jene und andere nicht gemeint, so drücke man sich doch deutlicher aus. Spricht man endlich gar von einer „Qual und Marter dieser musikalischen Uebergangsperiode", so gibt es Dank-

Digitized by Google

bare und Weitsichtige genug, die anderer Meinung. Man höre doch auf, alles durcheinander zu mengen, und wegen dessen, was in den Compositionen der deutsch-französischen Schule, wie in Berlioz, Liszt ꝛc. tadelnswerth erscheinen mag, das Streben der jüngern deutschen Componisten zu verdächtigen. Behagt euch aber auch dieses nicht, so gebt uns doch selbst Werke, ihr alten Herren — Werke, Werke! —

[Berichtigung, Mozart's Originalpartitur des Requiem betreffend.]

Genaueren Untersuchungen zu Folge ist durch den Fund der Handschrift, von der in Nr. 3 aus Wien gesprochen wurde, die Echtheit des Requiem von Mozart noch lange nicht bewiesen. Der Einsender berichtete nur, was er von Mozart's Sohn und von dem als erprobten Handschriftenkenner bekannten Hrn. A. Fuchs darüber erfahren hatte. Süßmayr's Handschrift soll nämlich mit der Mozart's so viel Aehnlichkeit haben, daß sie sich oft kaum unterscheiden lassen, und so mögen denn wieder allerhand Zweifel entstanden sein. Ehren wir denn, da die Sache schwerlich jemals zur Aufklärung kommen wird, den Schöpfer des Werkes, wenigstens seiner einzelnen Theile, und kümmern uns nicht um den Namen. Das Nähere über den neulichen Fund findet man übrigens in einer vor kurzem in Wien erschienenen Brochüre des Hrn. Hofrath v. Mosel. — Die in demselben Bericht (in Nr. 3) angeführten angeblich Mozart'schen Quartette haben sich ebenfalls als völlig unecht dargethan. —

[F. Liszt.]

Seit einiger Zeit gibt Liszt in Rom allwöchentlich einmal musikalische Cirkel in seiner Wohnung und wird im Pallast der Fürstin Galitzin nächstens auch ein Concert geben. — Einige Blätter erzählen, er sei mit der Composition einer Oper beschäftigt, wozu ihm G. Sand den Text geliefert habe. —

[Paganini.]

Paganini's Krankheit nimmt einen immer bedenklichern Charakter an, der nur wenig für das Leben des Virtuosen hoffen läßt. —

[Literarische Notizen.]

Von der bei Peters in Leipzig erscheinenden neuen schönen Ausgabe der Werke von J. S. Bach ist so eben die 4te Lieferung erschienen. Wir kommen darauf zurück. —

Von F. W. Schütze's Praktischer Orgelschule sammt Handbuch dazu wird so eben eine zweite Auflage (Dresden, bei Arnold) angekündigt. Der Anzeige der Buchhandlung nach wären von diesem Werk binnen 7 Monaten 1200 Exemplare verkauft worden, was allerdings ein starker Beweis für den Werth des Werkes wäre. —

*** Hannover. — Am 16. März gab Miß Rob. Laidlaw ihr erstes Concert. Ihr kunstfertiges, zartes Spiel, ihr origineller Vortrag und poetische Auffassung erregten die lebhafteste Sensation. Trotz der Hoftrauer ward der Künstlerin die Auszeichnung zu Theil, im Palais J. M. der Königin vor den Mitgliedern der königl. Familie zu spielen. In ihrem 2ten Concert erschien selbst der König, der bisher noch keinem Concerte beigewohnt. Der übervolle Saal bewies, daß Miß L. das Publicum wie selten eine Kunsterscheinung für sich eingenommen.

*** Erfurt. — Der Violinvirtuos Prume aus Lüttich hat hier am 12. und 19. März Concerte gegeben, in welchen er 5 seiner Compositionen, die alle einen und denselben Charakter haben, vortrug. In Folge der Lobpreisungen, die ihm vom Vorsteheramte des Erfurter Musikvereins vorangingen, hatte sich das erste Mal ein zahlreiches Publicum eingestellt; der Beifall war allerdings außerordentlich, jedoch Seitens der Kenner nicht ungetheilt. — Goethe's „Faust", vom verewigten Fürsten Radziwill in Musik gesetzt, ist durch den Erfurter Musikverein am 5. März und 5. April wiederholt zur Aufführung gekommen. In den melodramatischen Scenen und den zur Verbindung dienenden Monologen und Dialogen wurden die Partieen des Faust und der Margaretha von den Mitgliedern des herzogl. Hoftheaters zu Gotha, Hrn. v. Kawaczinski und Frl. Schäffer, ausgeführet. Uebrigens haben wir nur eine Auswahl der Musik gehört. —

*** Leipzig, d. 17ten... Drouet — die Vollendung. Wie wurden wir Flötenverächter gestraft, wieder erhoben, ja entzückt. So etwas war auf diesem Instrumente noch nie da. Man muß es hören; es belebt im Innersten. So mag sich ungefähr Jean Paul das Flötenspiel seines Vult gedacht haben. Der Meister, auch in der äußern Erscheinung so anständig wie anspruchlos, hat sich alle Herzen gewonnen; versäume ihn Niemand zu hören. —

*** Meinen Freunden die Anzeige meiner Zurückkunft.

Leipzig, d. 14ten April.

R. Schumann.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 34.** Den 26. April 1839.

Aus Franz Schubert's Leben (Fortsetzg.). — Sonaten für d. Clavier. — Leipziger Musikleben (Fortsetzg.). — Tagesbegebenheiten. — Kleine Chronik. —

Phantasie die schäumend wilde
Ist des Minnesängers Pferd
Und die Kunst dient ihm zum Schilde
Und das Wort das ist sein Schwert.
H. Heine.

Aus Franz Schubert's Leben.

(Fortsetzung.)

Schubert's allererste Clavierkomposition (1810) war eine vierhändige Phantasie, in der mehr als zwölferlei Stücke vorkommen und zwar jedes von eigenem Charakter; sie hat 32 sehr klein geschriebene Seiten. Ihr folgten noch zwei kleinere. Sonderbar ist es, daß jede dieser Phantasieen in einem andern Tone schließt, als sie begonnen. Ein Heft Claviervariationen, die er seinem Vater als erstes Product seines Tonsatzes vorspielte, trägt ebenfalls schon sein eigenes Gepräge. Alle diese Compositionen, noch ungedruckt, befinden sich im Besitz von Ferdinand Schubert.

Bald versuchte sich der kleine Tonheld auch in Streichquartetten, von denen nach und nach 12 bis 15 entstanden.

Lieder componirte er vorzüglich gern, als Knabe schon. Das erste scheint Hagar's Klage zu sein. Wie der kleine Liedler so jung noch mit seinen Tönen die Gedichte so großer Geister zu begleiten verstand, ist unbegreiflich.

Und so schritt er während der fünf Ziehjahre im K. K. Convicte immer schneller vorwärts, und componirte dann auch Ouverturen und Symphonieen. —

Da er nun wegen seines außerordentlichen Hanges zur Musik das Convict verließ und später von der Conscription dreimal aufgefordert wurde, sich als Soldat zu stellen, entschloß er sich, ähnlichen Unannehmlichkeiten zu entziehen, Schulgehülfendienste zu leisten. Er that dann auch wirklich drei Jahre hindurch an der Schule seines Vaters wesentliche Dienste, und hielt daselbst strenge Ordnung. Während dieser Zeit frequentirte er wieder jeden Sonn- und Feiertag den Lichtenthaler Kirchenchor, was ihm wohl die Veranlassung zur Composition einer großen Messe gab (1814), die in Lichtenthal kein kleines Aufsehen machte und zehn Tage später auch in der Augustinerkirche in Wien aufgeführt wurde.

Es war ein rührender Anblick, den jungen Schubert, der damals der jüngste unter allen anwesenden Musikern war, seine Composition dirigiren zu sehen. Mit welchem Ernst that er es, mit welcher Umsicht, daß die alten Herren sagten: „der dürfte schon 30 Jahre Hofcapellmeister sein, so könnte er es nicht besser machen". Mit solchem Enthusiasmus wird aber auch nicht bald wieder eine Musik aufgeführt werden, als diese seine 1ste Messe. Denn Regens Chori war sein erster Lehrmeister, Organist sein Bruder Ferdinand, erste Sopranistin eine gute Freundin, seine Lieblingssängerin, und die übrigen Musiker lauter Jugendfreunde, oder Leute, unter denen er aufgewachsen. In der Freude seines Herzens schenkte ihm der Vater damals ein fünfoctaviges Fortepiano. —

Opern componirte Schubert sehr viele; es kamen aber nur das kleine Singspiel: die Zwillingsbrüder, und das Melodram: die Zauberharfe zur Oeffentlich-

Digitized by Google

keit, von seinen größeren keine. „Alfonso und Estrella" liegt ebenfalls noch unaufgeführt in Berlin.

Seine Schreibart fand ihrer Besonderheit halber im Anfang nur wenig Anklang. Schnelle Bahn brach ihm dann die Herausgabe des „Erlkönig", der rasch die Runde in Deutschland machte. Von da an wuchs sein Ruf immer mehr und hätte er gesehen, wie man ihn jetzt würdigt, so würde er gewiß noch Herrlicheres geschaffen haben. *)

Obschon Schubert sich nie für einen Virtuosen ausgab, so wird doch jeder Kenner, der ihn in Privatcirkeln zu hören Gelegenheit hatte, bezeugen, daß er dieses Instrument meisterhaft und in ganz eigenthümlicher Art zu behandeln verstand, so daß ein großer Musikkenner, dem er seine letzten Sonaten einmal vorspielte, ausrief: „Schubert, ich bewundere Ihr Spiel fast noch mehr als Ihre Compositionen". — Mit Beethoven, den er heilig hielt und der sich oft in großer Anerkennung namentlich über seine Lieder aussprach, kam er öfters zusammen, ohne daß man ihn deshalb, wie oft geschehen, einen Schüler Beethoven's nennen dürfte.

Im Umgang war Schubert höchst liebenswürdig und leutselig und hatte viele Freunde. Einen Beweis von letzterem gab sein kurze Zeit vor seinem Tode von ihm veranstaltetes Concert, zu dem ein Zudrang wie selten Statt fand.

(Schluß folgt.)

*) Eine noch vor Kurzem in Leipzig zum erstenmal aufgeführte Symphonie gehört zu dem Bedeutendsten, was seit Beethoven geschaffen worden ist; sie erscheint auch ehestens bei Breitkopf und Härtel im Druck. D. Red.

Sonaten für das Clavier.

Es ist lange her, daß wir über die Leistungen im Sonatenfach geschwiegen. Von außerordentlichen haben wir auch heute nicht zu berichten. Immerhin erfreut es, im bunten Gewirr der Mode- und Zerrbilder auch einmal einigen jener ehrenvesten Gesichte zu begegnen, wie sie, sonst an der Tagesordnung, jetzt zu den Ausnahmen gehören. Sonderbar, daß es, einmal, meist Unbekanntere sind, die Sonaten schreiben: sodann, daß gerade die älteren, noch unter uns lebenden Componisten, die in der Sonatenblüthezeit aufgewachsen, und von denen als die bedeutendsten freilich nur Cramer und dann Moscheles zu nennen wären, diese Gattung am wenigsten gepflegt. Was die Ersteren, meist junge Künstler, zum Schreiben anregt, ist leicht zu errathen; es gibt keine würdigere Form, durch die sie sich bei der höheren Kritik einführen und gefällig machen könnten; die meisten Sonaten dieser Art sind daher auch nur als eine Art Specimina, als Formstudien zu betrachten; aus innerem starken Drang werden sie schwerlich geboren. Schreiben aber die älteren Componisten keine mehr, so müssen sie ebenfalls ihre Gründe dazu haben, die zu errathen wir Jedem überlassen.

Auf Mozart'schem Wege war es namentlich Hummel, der rüstig fortdaute, und dessen Fis-Moll-Sonate allein seinen Namen überleben würde; auf Beethoven'schem aber vor allen Franz Schubert, der neues Terrain suchte und gewann. Ries arbeitete zu schnell. Berger gab einzelnes Vorzügliche, ohne durchzudringen, ebenso Onslow; am feurigsten und schnellsten wirkte C. M. von Weber, der sich eigenen Styl gegründet; namentlich auf ihn dauen mehre der Jüngeren weiter. So stand es vor zehn Jahren um die Sonate, so steht es noch jetzt. Einzelne schöne Erscheinungen dieser Gattung werden sicherlich hier und da zum Vorschein kommen und sind es schon; im Uebrigen aber scheint es, hat die Form ihren Lebenskreis durchlaufen und dies ist ja in der Ordnung der Dinge und wir sollen nicht Jahrhunderte lang dasselbe wiederholen und auch auf Neues bedacht sein. Also schreibe man Sonaten, oder Phantasien (was liegt am Namen), nur vergesse man dabei die Musik nicht, und das andere erfleht von eurem guten Genius.

Von Sonaten noch wenig bekannter Componisten liegen eine von F. C. Kelde *), drei von F. E. Wilsing **), und eine von W. E. Scholz ***) vor mir; sie stehen hier in der Reihe ihrer Bedeutung. Die von Kelde spricht für den Fleiß und den guten Willen des Componisten. Wie immer zeigt sich auch in ihr im Adagio die Erfindungsschwäche am fühlbarsten. Anklänge fehlen ebenfalls nicht, und wie der Componist dem Anfang der Jubelouverture von Weber noch so sorgfältig auszuweichen sucht, so fällt er ihm, wenn auch erst im Adagio, im vollendeten E-Dur mit ganzer Körperschwere in die Arme; ebenso ist das Thema des letzten Satzes eine Versetzung des ersten aus Beethoven's C-Moll-Concert u. dgl. mehr. Im Uebrigen strebt er nach guter Form und reiner Harmonie; mit einem Worte, hat man die erste Seite gehört, so kann man bei einigem musikalischen Scharfsinn das Folgende errathen.

Die drei Sonaten von Wilsing sind dem verstorbenen trefflichen L. Berger zugeeignet, der, vielleicht des Componisten Meister, überhaupt nicht ohne Einfluß auf sein Werk gewesen zu sein scheint. Die Sonaten haben schöne Vorzüge und verdienen all das Lob, wie man es jungen fleißigen Schülern aufmunternd so gern zuspricht.

*) Große Sonate zu 4 Hden. Op. 12. 1 Thlr. Braunschweig, bei Lucius. —

**) 3 große Sonaten. Op. 1. Jede 1 Thlr. Berlin, bei Bote u. Bock. —

***) Große Sonate. Op. 19. 1 Thlr. 4 Gr. Breslau, bei Weinhold. —

Strebe der Componist nun weiter und wage auch einmal einen kühneren Anlauf. Die Sonaten gehen nicht weit über die Prosa eines stillen Studirstübchens hinaus: ich seh den Componisten ordentlich sitzen und schreiben und heimlich hin und wieder an eine kleine Unsterblichkeit denken; nun nehme er auch größere Eindrücke in sich auf, sei es durch Studien in Bach und Beethoven, durch anregende Lectüre, durch öfteren Hinausblick in die reiche Schöpfung. Sicherlich wird er noch Bedeutenderes leisten, wie mir aus seinem Werk auch Sinn für höhere Instrumentalmusik hervorzugehen scheint. In der Einfachheit geh er aber nicht weiter, beschränke und beschneide sich nicht zu viel; es ist oft gar zu nackt was er hinstellt. Doch soll das nur eine Warnung sein, kein Vorwurf. Des Componisten gesunder Sinn wird ihm das Ziel nicht zu weit suchen lassen. Sollte ich schließlich einem Satz im Besondern den Vorzug geben, so wäre es dem ersten der dritten Sonate.

Entschiedener, energischer tritt der Componist der letztangeführten Sonate auf; seine Gabe ist dankenswerth. Strengste Kritik fände freilich auch an ihr auszusetzen, und erlaubte es der Raum, so wäre gerade diese von einem edlen Streben zeugende Sonate einer solchen würdig. Schritt vor Schritt wollten wir dann dem in ihr waltenden Geiste folgen, sehen wo er auf schöner Spur war, wo er auf Abwege gerieth, wo er sie vermied. Solche Art der Kritik kann wohl dem Componisten angenehm und nützlich werden; aber fordern darf sie Niemand von einem Blatt, wo im schmalen Raum von allen bedeutenden Erscheinungen Rechenschaft gegeben werden soll.

Die Sonate weist direct auf C. M. v. Weber; wer kennt sie nicht, Weber's schwärmerische, oft kränklich reizende Sonatendichtungen! Aber es ist keine schwächliche Abhängigkeit, in der der neuere Componist zum Meister steht, sondern nur ein Streben nach derselben Wirkung, freilich von nicht so großen Kräften unterstützt. Empfindung, oft feurige, spricht fast überall aus dieser Sonate; so schön ausfingende Stellen, wie gleich die erste Cantilene im ersten Satz, kommen zu selten vor, als daß wir sie nicht mit Freuden aufmerken sollten; eben so glücklich geschieht der Hauptrückgang in der Mitte des Satzes, die Stelle, die immer und ewig das Merkmal gewonnener Herrschaft über die Form bleiben wird. Andere Stellen desselben Satzes, wo mir die Bewegung unterbrochen scheint (zum erstenmal S. 5 zu Anfang) wollen mir weniger zusagen, ebenso das plötzliche D-Moll (S. 9), um nach F zu kommen, das leicht vermieden werden konnte. Auch den Schluß wünschte ich schwerer. Das Adagio entspricht dem Ton im ersten Satz, steht aber an Wirkung nach; es fehlt ihm ein besonders nachdrücklicher Gedanke, wie ihn die Meister der Kunst oft noch zum Schluß hinsetzen, etwas was uns noch auf den Weg zu denken gibt; wir sind fertig und der Componist war es auch. Am wenigsten geglückt scheint mir das Scherzo, wie denn das Lyrische im Componisten überwiegend ist. Im letzten Satz treffen wir auf ein sehr anziehendes, lebenvolles Mittelthema; aus den Noten der Introduction hätte sich aber in guter Stunde noch mehr herausbringen lassen. Endlich wünschten wir auch diesem Satz einen gewichtigern Schluß. Alles zusammengenommen, der Componist hat offenbar Talent, Schule, Bildung, höheres Streben; bilden sich so die Kräfte in schönem Verein immer mehr, so haben wir noch Tüchtiges von ihm zu hoffen. —

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

[Gewandhausconcerte.]

Wir haben noch über 4 Abonnementconcerte und das Benefizconcert für den Pensionsfond für alte und kranke Musiker zu berichten. Im letzteren waren, Beethoven's B-Dur-Symphonie ausgenommen, alle vorgetragenen Stücke neu, zum Theil noch Manuscript. Eine Ouverture von C. G. Reißiger voll Leben und Bewegung und interessanter Instrumentation, doch ohne nachhaltigen Eindruck, eröffnete das Concert. Schwer zu erkennen war die Beziehung des beigegebenen Motto's zu dem Werke. Mendelssohn spielte 2 neue Lieder ohne Worte, die vielleicht bald ein hochwillkommnes 4tes Heft erwarten lassen, und das noch ungedruckte Pastoralconcert von Moscheles, das von kleinlichen Spielereien, auf die der Titel könnte schließen lassen, und von dramatisirenden Virtuosenkünsten gänzlich frei, aber voll der diesem Meister eigenen noblen Grazie war, und an Gedankenreichthum und Frische manches Werk der Jüngeren hinter sich läßt. Mehr als ein Duett aus Dessauers „Besuch in St. Cyr" und einem Quintett aus Marschner's „Bäbu", sprach von 2 Liedern mit obligater Clarinette von Spohr und Ederwein vorzugsweise das Spohr'sche an; wir haben das Heft, dem es entnommen, in Nr. 34 des vorigen Bandes auszeichnend angezeigt. Die Neuigkeiten der übrigen Concerte waren: eine Ouverture von Verhulst, dieselbe, die wir in einer der letzten Nummern anzeigten, und eine von Mendelssohn, die für das Benefizconcert des Theaterpensionsfond geschrieben, auf das Verlangen des Publicums auch in dem letzten Abonnementconcert zu Gehör kam. Sie ist ganz verschieden von den bekannten 4 malerischen M.'s und ist, offenbar in Rücksicht auf den Zweck, für den sie geschrieben, in Stoff und Bau allgemeiner gehalten, den herkömmlichen Formen der Concertouverture sich anschließend. Vorgeführte ältere Ouverturen waren

Digitized by Google

von Cherubini (Medea) und Fr. Schneider (Braut von Messina).

Im Fache der Symphonie haben wir zwei Neuigkeiten zu erwähnen. Die eine war von Dobrzynski, dieselbe, die vor 2 Jahren bei der in Wien ausgeschriebenen Preisbewerbung durch den dritten Preis ausgezeichnet wurde. Dies bürgt wenigstens für fleißige Arbeit und Gewandtheit im Technischen; die Symphonie hätte aber weit mehr innere Lebenskraft und Frische haben müssen, um nach den 3 Beethoven'schen der vorausgegangenen Concerte weniger in Schatten zu treten. Sie ging indeß nicht ganz ohne Theilnahme vorüber. Die ohne allen Vergleich wichtigste Neuigkeit, dieser letzten Concerte nicht blos, sondern des ganzen Winters, war eine Symphonie von Franz Schubert. Die Verwandtschaft des Schubert'schen und Beethoven'schen Genius gab sich auch in dieser Symphonie leicht zu erkennen, aber nur ganz im Allgemeinen in der Gefühlsmalerei, und der großartigen Handhabung der Formen und Mittel; eine nähere Beziehung zu einer der Beethoven'schen in der besondern Gemüthsrichtung oder im Formenbau ist dagegen nicht vorhanden. Ihre tiefe Gefühlssprache fand den wärmsten Anklang, der sich, was selbst bei Mozart'schen Symphonieen nicht als Regel anzunehmen, nach jedem einzelnen Satze laut aussprach, obgleich man die beiden letzten Sätze zu lang finden wollte. Wir können dies nur in Bezug auf den 3ten Satz zugeben, dessen Formenbreite sich aber wohl durch Beseitigung von Wiederholungen hinreichend zusammendrängen ließe. Die Symphonie erscheint bei Breitkopf und Härtel und die Zeitschr. wird ihrer Zeit weiteres darüber melden.

Von fremden Virtuosen hörten wir die HH. Griebel aus Berlin (Oboe) und Schick aus Dresden (Violoncell). Des ersteren Leistung haben wir bereits in einer frühern Nummer besprochen. Letzterer bewährte in einem Concertino und Variationen von Kummer eine nicht gemeine Gewandtheit und kräftige Behandlung seines Instrumentes. Einen Hauptglanzpunct bildete ein Concert (N. 2) und eine freie Improvisation von Mendelssohn, der uns nie zu günstigerer Stunde am Flügel gesessen zu haben schien. Die Phantasie wirkte elektrisch, der Applaus war fadelhaft.

Im Gebiete des Gesanges hörten wir außer Mme. Bünau und Hrn. Richter vom hiesigen Theater, noch eine junge Sängerin aus Dessau, Frl. Rust, die noch in den ersten Stadien der Künstlerschaft, und Hrn. Mitterwurzee aus Wien, der eine klang- und umfangreiche Baßstimme und gute Methode an den Tag legte. Die zu Gehör gebrachten Gesangstücke waren, die schon oben erwähnten ausgenommen, sämmtlich nicht neu. Es waren Solo- und Ensemblestücke von Rossini, Weber (Freischütz und Oberon), Cherubini (Medea und Lodoiska), Beethoven (Leonore), Mendelssohn (42ster Psalm) und der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reisen ꝛc.

Paris. Das Concert von Clara Wieck findet bestimmt den 16ten April Statt. — Pauline Garcia ist von hier nach London abgereist, auf dem Drurylane-Theatre ihre theatralische Laufbahn zu beginnen. —

Rom. Liszt befindet sich noch hier und wird wohl den Sommer hier bleiben. Die Reise nach der Türkei hat er aufgegeben und geht wahrscheinlich Anfang Winters wieder nach Wien. —

*** **Leipzig.** Hr. Prume ist bis jetzt zweimal aufgetreten. Es hat dieser Violinvirtuos, der in sehr kurzer Zeit sich einen weit schallenden Ruf zu erwerben gewußt, einen Ruf, der theilweis ihn Paganini wenigstens gleich stellt. Er hat hier bis jetzt 2 Mal im Theater gespielt und wird nächsten Sonnabend ein Concert im Gewandhaus geben. Hr. Pr. ist unstreitig ein bedeutender Violinspieler, seiner Sicherheit und Gewandtheit, überhaupt seiner ausgebildeten Technik und der Nettigkeit und Zierlichkeit seines Spiels muß man Gerechtigkeit widerfahren lassen. Auf der andern Seite bedient er sich mancher Wirkungsmittel, die sehr wenig künstlerisch und höchstens als Späße in geselligen Kreisen an ihrem Platze sein würden. Eine ausführlichere Besprechung behalten wir uns bis nach seinem Concerte vor. 11.

*** **Leipzig**, d. 18ten... Morgen zum erstenmal der Brauer von Preston von Adam. Montag zum Besten hülfsbedürftiger deutscher Buchhändler im Buchhändlerbörsensaale großes Concert, zu dem auch Mad. Schröder-Devrient eingeladen ist. —

Berichtigung. In dem kleinen Artikel „Gluck" in Nr. 30 ist statt „Reinhard", überall „Reichard" zu lesen.

Anzeige.

Ein vorzügliches **Maggini Violoncell** ist zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieses Blattes, Robert Friese in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 35.** Den 30. April 1839.

Sonaten für d. Clavier (Schluß). — Aus Franz Schubert's Leben (Fortsetzg.). — Aus Paris. —

O blicke nicht nach dem, was Jedem fehlt,
Betrachte was noch einem Jeden bleibt
Goethe.

Sonaten für das Clavier.

(Schluß.)

Von Sonaten bekannterer Musiker haben wir eine zu vier Händen von Heinrich Dorn*) in Riga, und eine von Mendelssohn-Bartholdy**) für Pfte. und Violoncell zu nennen. So ernst, ja fast Spohr'isch weich sich die erste ankündigt, so kann sie im weitern Verlauf doch den spöttischen Zug, den wir schon öfters an Dorn's Compositionen bemerkten, auf keine Weise verheimlichen; Damen und Recensenten die feinsten Schmeicheleien zu sagen und inwendig zu blitzen und zu donnern, wer weiß, ob das Jemand in der Musik so gut wieder zu geben vermag, als unser verehrter Componist. Vielleicht ist dem Standpuncte, von dem seine interessanten Werke zu beurtheilen, auch noch von tieferer Seite beizukommen. Bereits in reiferen Jahren und sonst vielseitig gebildet, auch übrigens mit den literarischen und künstlerischen Richtungen des Tages vertraut, widmete er sich der Musik gerade in jener schlaffen Periode 1820—1830, wo die eine Hälfte der musikalischen Welt noch über Beethoven nachsann, während die andere in den Tag hineinlebte, wo nur der einzige Deutsche C. M. v. Weber dem eindringenden lockern Italiener Rossini mit Mühe das Gleichgewicht hielt. Am Clavier fing damals Czerny aus Wien seine kleine pfeifende Stimme zu erheben an: in Mitteldeutschland ahmte man Weber'n nach; nur in Berlin war der guten Musik ein eisenfester Lehrstuhl gegründet, durch den alten Zelter, dem zur Seite, obwohl mit andern Tendenzen, auch Bernhard Klein und Ludwig Berger auf die Jugend wirkten. Einen Sprößling jener Zeit sehen wir in Dorn, neben dem sich fast gleichzeitig auch Mendelssohn entwickelte, in späterer Zeit alle seine Mitschüler überflügelnd. Die Wege dieser beiden Talentvollsten jener Schule trennten sich aber bald deutlich genug. Mendelssohn, in behaglichen Verhältnissen lebend, konnte sich ruhig ausbrausen und aufklären, während Dorn frühzeitig in die praktische Carriere geworfen, doch auch dem Publicum Proben seiner Kunst vorlegen sollte. So sehen wir bald Opern von ihm aufgeführt, so viel mir erinnerlich, sämmtlich von großen Anlagen und Fertigkeiten zeugend. Aber das Publicum vermochte er dennoch nicht zu gewinnen, und je mehr er dies durch starke und rauschende Mittel zu erreichen strebte, je mehr, scheint es, entfernte er sich von sich selbst, und hier mag durch Vergleichung seiner immerhin bedeutenden Leistungen mit der leichten italienischen Waare, über die die Welt Wunderdinge schrie, eine Mißstimmung in seinem Innern eingetreten sein; von hier an zeigt sich auch der satyrische Zug in seiner Musik. Was man gelernt, was man weiß, kann uns Niemand nehmen; aber daß wir mit Freude, mit Glück arbeiten, dazu müssen die gütigen Götter ihren Beistand verleihen. Wäre Dorn damals der ge-

*) Gr. Sonate — Op. 29. — 2 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei J. Wunder. —

**) Sonate für Pfte. u. Vcllo. — Op. 45. — 2 Thlr. — (Auch f. Pfte. u. Violine, von F. David eingerichtet). Leipzig, bei F. Kistner. —

Digitized by Google

ſtreuenden und gefährlichen Theatercarriere vielleicht entzogen worden (er war Muſikdirector) und hätte ſich pflegen und abwarten können, wer weiß was er der deutſchen Oper für ein Helfer geworden. Begnügen wir uns indeß mit dem, was er uns gegeben; es bleibt noch viel Denkwürdiges übrig. Namentlich hat er ausgezeichnete Lieder der verſchiedenſten Art geſchrieben, wie ſie dem deutſchen Namen nur zur Ehre gereichen können; auch von ſeinen Clavierſachen findet man in der Zeitſchrift das Bedeutendſte beſprochen. Eines ſeiner umfangreichſten Clavierſtücke iſt die erwähnte Sonate. Man findet Viel in ihr; ja es hätte ſich bei Beſeitigung einzelner Stellen leicht eine Symphonie aus ihr bilden laſſen können. Man findet in ihr Zartes und Kühnes, Einfaches und Kunſtreiches, die Contraſte auch mit geübter Hand zu ſchöner Form verſchmolzen, alles aber mit jenem ironiſchen Lächeln begleitet, das uns im Augenblick, wo wir uns ihm hingaben, wieder eiskalt überſchüttet, und das iſt's, was die Wenigſten an der Sonate verſtehen werden, am wenigſten die liebenswürdigen Leſerinnen, die ruhig fortgeſchaukelt ſein wollen ohne ſatyriſche Störung. Jedenfalls ſehe man ſich die Sonate aller Orten an: wer ihre geheimere Bedeutung nicht verſteht, wird, wenn er ſich auch blos an's rein Muſikaliſche hält, noch genug Ergötzliches in ihr finden, wie namentlich das Scherzo zum Lächeln zwingt, und eben ſo das oft widerſpenſtige Finale, wo ich mir auch das Durchkreuzen der Hände im beſten Sinne zu erklären getraue. Schließlich aber die Bitte, der Componiſt möchte uns bald eine Symphonie geben; es würden dieſe Zeilen dann ihren Zweck erreicht haben.

Betrachten wir nun Mendelsſohn's Werk einen Augenblick; auch ihm ſpielt ein ewiges Lächeln um den Mund, aber es iſt das der Freude an ſeiner Kunſt, des ruhigen Selbſtgenügens im engen Kreiſe; ein wohlthuender Anblick, dieſer innere Wohlſtand, dieſer Frieden, dieſe Seelengrazie überall! Die Sonate iſt eine ſeiner letzten Arbeiten; vermöcht' ich doch, ohne kleinlich geſcholten zu werden, den Unterſchied zwiſchen Jetzt und Früher in ſeinen Werken mit Worten anzugeben. Es ſcheint mit alles noch mehr Muſik werden zu wollen, alles noch verfeinerter, verklärter, — wenn man es nicht falſch deuten wolle, Mozart'iſcher. Im erſten Aufblühen ſeiner Jugend arbeitete er theilweiſe noch unter der Begeiſterung Bach's und Beethoven's, obwohl bereits Meiſter der Form und des Kunſtſatzes; in den Ouverturen lehnte er ſich an fremde Dichtungen an, oder ſchöpfte aus der Natur, und that er es auch immer als Muſiker und Dichter, ſo erhoben ſich doch hier und da Stimmen gegen dieſe Richtung, wenn ſie ſeine ausſchließliche geworden. Die Sonate iſt aber wiederum reinſte, durch ſich ſelbſt gültigſte Muſik, eine Sonate, ſo ſchön, klar und eigenthümlich, wie ſie irgend je aus großen Künſtlerhänden hervorgegangen, im Beſondern wenn man will, eine Sonate für feinſte Familienzirkel, am Beſten etwa nach einigen Goethe'ſchen oder Lord Byron'ſchen Gedichten zu genießen. Ueber Form und Styl noch mehr zu ſagen, ſchenke man der Zeitſchrift; man findet Alles in der Sonate beſſer und nachdrücklicher.

Noch liegen zwei Sonaten zweier bedeutender verſtorbener Künſtler vor mir, auch zweier Gegenſätze, wie ſie kaum ſchroffer zu einer und derſelben Zeit geboren werden konnten, die ſich wohl auch weder perſönlich, noch als Muſiker bei ihren Lebzeiten gekannt haben. Der Eine, der Muſikmenſch der neueſten Zeit vor Allen, der andere der geniale Lehrer, deſſen Schüler ſämmtlich mit ſo großer Bewunderung von ihm zu erzählen wiſſen; der eine immer mit vollen Händen gebend, der andere jede Note auf die Goldwage legend; jener warm, ſinnlich, phantaſievoll, dieſer trocken oft, ſtreng, Stoiker. Wolle ſie aber Niemand nach dieſen Sonaten beurtheilen; ſie gehören nicht in die erſte Reihe ihrer Leiſtungen; immerhin gönnen ſie uns einen reichen Blick in ihr Inneres; ihre Namen ſchließlich Franz Schubert *) und Bernhard Klein **). R. S.

Aus Franz Schubert's Leben.

(Fortſetzung.)

Es iſt unglaublich, wie viel Franz Schubert geſchrieben. Ein vollſtändiges Verzeichniß ſeiner gedruckten Werke haben die HH. Diabelli u. C. drucken laſſen. Außerdem beſitzen aber dieſe Verleger und namentlich Ferdinand Schubert eine ſo große Menge noch ungedruckter Compoſitionen, daß es ſich der Mühe lohnen möchte, wenigſtens die bedeutenderen nach den Jahren ihrer Entſtehung hier anzuführen. ***)

1810. In dieſem Jahre, ſeinem 13ten, componirte er die erſte Phantaſie für Clavier zu 4 Händen (Sch.). —

1811 widmete er ſeinem Bruder Ferdinand eine Quintett-Ouverture (Sch.). Ueberdies componirte er ein Streichquartett (D.), die zweite Clavierphantaſie zu 4 Händen (Sch.), viele Lieder (D.). —

1812 componirte er: Streichquartetten in C und B (D), Sonate für Pfte., Violine und Vcello. (D.), Quartettouverture in B (Sch.), Ouverture f. Orch. in D

*) Gr. Sonate. Op. 143. (A. d. Nachlaß.) 1 Fl. 15 Kr. Wien, bei Diabelli. —

**) Sonate zu 4 Händen. (A. d. Nachlaß.) 1 Thlr. 2 Gr. Bonn, bei Mompour. —

***) Die im folgenden Verzeichniß mit D bezeichneten Compoſitionen befinden ſich noch in den Händen der HH. Diabelli u. C., die mit Sch. notirten noch im Beſitz von Ferdinand Schubert. Auf Anfragen wegen etwaiger Verlagsübernahme dieſer aber jener Compoſition erbietet ſich die Redaction gern zur Vermittelung.

(Sch.), Variationen in Es (Sch.), Andante f. Clavier (Sch.), viele Lieder. Ein Salve Regina und Kyrie, in demſelben Jahre componirt, erſchien im Druck.

1813. Harmonie-Octett (Sch.), 3 Menuetten und Trio's f. Orch. (Sch.), Streichquartetten in C, B, Es und D (D.), drei Kyrie (Sch.), 30 Menuetten und Trio's f. Cl. (verloren), Symphonie in D (Sch.), 3te Clavierphantaſie zu 4 Hdn. (Sch.), Terzetten und Kanons (D.), viele Lieder.

1814. Streichquartetten in C-Moll, D und B (D.), 5 Menuetten und 6 Deutſche ſammt Trio's f. Quartett und 2 Waldhörner (Sch.), Lied und Chor mit Orcheſterbegleitung „Wer iſt wohl groß" (Sch.), große Meſſe in F (Sch.), Salve Regina (D.), viele Lieder.

1815. 12 Deutſche m. Coda f. Clavier (Sch.), 10 Variationen f. Cl. (Sch.), großes Magnificat (D.), die Freunde von Salamanka. Komiſches Singſpiel in 2 Acten (Sch.), der vierjährige Poſten. Singſpiel in 1 Act (Sch.), Salve Regina (D.), Offertorium (D.), Fernando. Singſpiel in 1 Act (Sch.), zwei Symphonieen in D und B (Sch.), zweites Dona nobis zur F-Meſſe (Sch.), Sonaten f. Clavier in F und C (D.), Quartett in G-Moll (D.), Meſſe in G (Sch.), eine große Menge Lieder.

1816. Trio f. Violine, Viola u. Vcello. (D.), Quartett in F (D.), Violinconcert in D (Sch.), die Bürgſchaft. Oper in 3 Acten (nicht vollendet) (Sch.), Symphonie in B (Sch.), Tragiſche Symphonie in C-Moll (Sch.), Oratorium: Klopſtock's Stadat Mater (D.), Sonate f. Clavier in F-Dur (Sch.), Chor der Engel f. 4 Singſtimmen „Chriſt iſt erſtanden" (Sch.), Salve Regina (D.).

In dieſem Jahre kam er um eine Muſikdirectorſtelle zu Laibach ein, welche ihm aber nicht verliehen wurde.

1817. Polonaiſe f. Violine (Sch.), Trio f. Violine, Viola u. Vcello. (D.), Symphonie in C. (Sch.), zwei Ouverturen im italieniſchen Styl (D.), Clavierſonaten in Es, F-Moll, A-Moll u. As (D.), Sonate f. Clavier u. Violine in A (D.), viele Lieder.

1818. Sonaten f. Clavier in C. u. F., eine große Menge Lieder.

Im Sommer dieſes Jahres reiſte Schubert nach Ungarn auf das Gut des Grafen J. Eſterhazy, von dem er als Sing- und Claviermeiſter engagirt war.

1819. Die Zwillingsbrüder, Poſſe in 1 Aufzuge (Sch.), Ouverture in C. (Sch.), Cantate (D.), viele Lieder.

1820. Quartett in C-Moll, Auferſtehung, Oratorium v. Niemeyer (nur die erſte Handlung) (D.), viele Lieder.

1821. Geſang d. Geiſter über den Waſſern f. 8 Männerſtimmen ꝛc. (D.), viele Lieder.

In dieſem Jahre haben ihm die HH. Hofcapellmeiſter Salieri und Weigl, Hr. Hofr. v. Moſel und der Hofmuſikgraf Gr. Dietrichſtein Zeugniſſe über ſein Muſiktalent gegeben, wie ſie wohl ſelten Künſtlern zu Theil geworden.

Von dem damaligen Patriarchen Venedigs, Pyrker von Eriſó Foó, erhielt er folgendes Schreiben:

Hochzuverehrender Herr!

Ihren gütigen Antrag, mir das 4te Heft Ihrer unvergleichbaren Lieder zu dediciren, nehme ich mit deſto größerem Vergnügen an, als es mir nun öfters jenen Abend in das Gedächtniß zurückrufen wird, wo ich durch die Tiefe Ihres Gemüthes, — insbeſondere auch in den Tönen Ihres Wanderers ausgeſprochen, — ſo ſehr ergriffen ward! Ich bin ſtolz darauf, mit Ihnen ein und demſelben Vaterlande anzugehören und verharre mit größter Hochachtung

Ihr

Venedig, d. 18ten Mai 1821. ergebenſter Johann L. Pyrker m/p Patriarch.

1822. Oper: Alfonſo u. Eſtrella, welche in Berlin liegt, Tantum ergo in D (D.), Lieder.

In dieſem Jahre hatte Schubert dem Biſchofe von St. Pölten ſein 12tes der herausgegebenen Werke dedicirt. Er wurde dagegen mit folgendem Schreiben beehrt:

Wohlgeborner Herr!

Sie haben mir eine wahrlich unverdiente, und ganz beſondere Ehre dadurch erwieſen, daß Sie mir das 12te Werk Ihrer allgemein geſchätzten und beliebten muſikaliſchen Kunſtproducte gewidmet. Empfangen Sie ſowohl für dieſe Auszeichnung und Aufmerkſamkeit, als für die mir mit Ihrem gütigen Zueignungs-Schreiben überſendeten Exemplare dieſes vortrefflichen Werkes meinen ſehr verbindlichen Dank und das Geſtändniß, daß ich mich als großen Schuldner von Ihnen erkenne. Ein Exemplar hab ich ſogleich meinem Secretär Hrn. Gießrigl, eines dem Hrn. Prof. Kaſtl übergeben. Beide waren hoch erfreut darüber.

Gott, von welchem jede gute Gabe kömmt, hat Sie vorzugsweiſe mit einem ſo ſeltenen, ſo erhabenen Muſiktalente ausgeſtattet, daß Sie durch die fernere Bearbeitung und Benutzung deſſelben Ihr Glück ſtandhaft gründen können. Da ich Ihnen dieſes Lebensglück recht herzlich wünſche, verſichere ich Sie, daß ich mit ausgezeichneter Hochachtung und vieler Verbindlichkeit bin

Ihr

St. Pölten, d. 14. Dec. 1822. ergebenſter Diener Johann Nep. m/p Biſchof.

1823. Fierrabras, heroiſch-romantiſche Oper in 3 Acten (Sch.), Häuslicher Krieg (urſprünglich die Verſchwornen), Oper in 1 Aufzuge v. Caſtelli (Sch.),

Powered by Google

Sonate in A-Moll für's Clavier (D.), Sonate für Clavier u. Arpeggione in A-Moll (D.), viele Lieder.

In diesem Jahre wurde er sowohl vom Grätzer, als auch vom Linzer Musik-Vereine zum Ehrenmitgliede ernannt.

1824. Octett für 2 Violinen, Viola, Clarinette, Fagott, Corno, Violonrello u. Violon (D.), Salve Regina in C für 4 Männerstimmen (D.), Lieder.

1825. Sonate in C (D.).

In diesem Jahre machte Schubert in Gesellschaft des k. k. pens. Hofopernsängers Vogl eine Lustreise nach Gastein*). Den Aufenthalt in diesem Wildbade zählte Schubert unter die schönsten seiner Lebenstage, die ihm der Umgang mit dem Patriarchen Pyrker und wackerer würdiger Männer bereitet hatte.

1826 und 1827 componirte er: Schlachtlied v. Klopstock f. 8 Männerstimmen (D.), Chor mit Alt-Solo u. Clavier (D.), deutsche Messe für 4 Singstimmen u. Orgel (D.), Quartett in G-Dur (D.), Nachthelle, Solo u. Chor für Männerstimmen mit Clavier-Begleitung (D.), eine Menge Lieder.

Im Jahre 1826 suchte er um die Vice-Hofcapellmeisterstelle nach. Es kam aber der Hofopern-Director Weigl an dieselbe. Und Schubert äußerte sich hierüber: Da ein so würdiger Mann wie Weigl es geworden ist, so muß ich mich wohl zufrieden geben.

In demselben Jahre erhielt er von dem leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates nachfolgendes Dankschreiben (in Begleitung von 100 Fl. C. M.).

„Sie haben der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates wiederholte Beweise der Theilnahme gegeben, und Ihr ausgezeichnetes Talent als Tonsetzer zum Besten derselben und insbesondere des Conservatoriums verwendet."

„Indem sie Ihren entschiedenen und ausgezeichneten Werth als Tonsetzer zu würdigen weiß, wünschet sie Ihnen einen angemessenen Beweis ihrer Dankbarkeit und Achtung zu geben, und ersucht Sie, den Anschluß nicht als ein Honorar, sondern als einen Beweis anzunehmen, daß sich Ihnen die Gesellschaft verpflichtet finde, und mit Dank die Theilnahme, die Sie ihr bewiesen, anerkenne."

Von dem leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

Wien am 12. Oct. 1826.

Kiesewetter m/p

*) Vgl. Nr 10 ff. dieses Bandes.

Im Jahre 1828, Monat März, ließ er sich auf allgemeines Zureden herbei, im Locale des österr. Musikvereins ein Privatconcert zu geben. Nie hatte man dieses Locale mehr mit Menschen gefüllt gesehen, als bei dieser Gelegenheit. (Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. Auber's neue Oper: „der See der Feen", hat mit Hilfe prächtiger Decorationen und pikanter Feenspiele Glück gemacht. Der Text, von Melesville und Scribe, ist alten deutschen Balladen entlehnt und spielt in der Umgegend von Cöln, wobei auch das groteske Fest der Könige auf der Bühne erscheint. —

Berlin. Im Königstädter Theater gefiel eine neue Oper von A. Schäffer: „Emma von Falkenstein". Das Buch ist von Genée nach Kotzebue's „Kreuzfahrern" bearbeitet. —

*** Paris, den 18ten April. — Halevy's neue komische Oper „les Treize" an der Opéra comique aufgeführt, hat sehr gefallen. — Das Concert von Clara Wieck im Erard'schen Salon war ein glänzendes und der Beifall ungeheuer; auch de Beriot spielte darin. — Zum Vortheil der auf der Insel Martinique durch Erdbeben Verunglückten hat die Comtesse Merlin, eine der ausgezeichnetsten Dilettantinnen von Paris, ein großes Concert im Theater de la Renaissance veranstaltet; die ersten Künstler und Künstlerinnen treten dabei auf. — Nach Art der in Deutschland üblichen musikalisch-declamatorischen Unterhaltungen fängt man auch hier an „Matinées literaires et musicales" zu geben. Die erste ist übermorgen im Saale des Hrn. Herz. — Den 28sten gibt Hr. Reber im Conservatoirsaal Concert; er soll ein ausgezeichneter Componist sein und bringt u. A. auch eine Symphonie zur Aufführung. —

*** Leipzig. Am 22sten Concert im Börsensaal. Mad. Schröder-Devrient war leider erkrankt. Mad. Bünau-Grabau, Hr. Graul (ausgezeichneter Flötenspieler aus Dessau), die HH. Queisser und L. Anger erfreuten durch Solovorträge. Hr. MD. Pohlenz dirigirte. —

*** Meinen Freunden die Anzeige meiner Zurückkunft.

Leipzig, d. 14ten April.

R. Schumann.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 36.** Den 3. Mai 1839.

Ueber Marschner's Bäbu. — Aus Franz Schubert's Leben (Schluß). — Leipziger Musikleben (Schluß). —

Der Text ist in der Hand des Componisten eine Pomeranze, die er so lange drückt, bis ihr der letzte goldene Tropfen entträufelt.
Rousseau.

Opern im Clavierauszug.

I. Der Bäbu. Komische Oper in 3 Acten von W. A. Wohlbrück und H. Marschner. Clavierauszug. Leipzig, J. Wunder. 7 Thlr.

Eine Musterung dessen, was in neuester Zeit und seit einer ziemlichen Reihe von Jahren im Gebiete der Oper sich erzeugte, gibt nicht die erfreulichsten Resultate. In Italien treibt und drängt sich ein „Herr Maestro und Maestrini die nöthige Anzahl Partituren für jede Stagione zu liefern, von denen selten eine die nächste erlebt. Paris liefert jährlich einige Conversationsopern und von Zeit zu Zeit ein Glanz- und Spectakelstück, die dann die Runde in Europa machen, eine Zeit lang Mode sind, bis ein neues Meteor aufsteigt, durch noch glänzendere Decorationen, noch drastischere Contraste, durch noch pikantere Mischung üppiger und Gräul-Scenen alles frühere zu überbieten, und über kurz oder lang selbst überboten zu werden. Und Deutschland? — Wie manches gute und anerkennenswerthe Werk auch entstanden sein und hie und da sich Geltung erworben haben möge, eine allgemeinere Theilnahme, eine nationelle Bedeutsamkeit vermochte keines sich zu erwerben; liege nun die Ursache wo sie wolle, in den Werken oder in den Verhältnissen und im Publicum. Eine gewisse Scheu, mindestens Mißtrauen der Theaterdirectionen gegen deutsche Opern kann nicht in Zweifel gezogen werden, denn daß es in Deutschland an Opern fehlen sollte, die nicht einen „treuen Schäfer", einen „Perruquier", einen „Brauer von Preston" wenigstens aufwiegen sollten, wäre zu glauben eine Schmach.

Von der obengenannten Oper wünschten wir zur volleren Würdigung eine genügendere Kenntniß des Buches zu haben, als sie aus dem bloßen Clavierauszug sich entnehmen läßt, dessen Ansicht allein überhaupt, begreiflicher Weise, nur ein bedingtes Urtheil über das Werk zuläßt. So viel meinen wir indeß auch aus den unvollkommnen Umrissen der Handlung, die der Auszug bietet, sehen zu können, daß der Componist nicht den glücklichsten Griff gethan habe. Wir finden namentlich zwei Gebrechen an dem Texte, das eine, materielle, im Character der Hauptperson, das andere, formelle, in der scenischen Anlage. Daß bei einer dreiactigen Oper das Finale des 2ten Actes für den Erfolg der Oper entscheidend ist, scheint so klar, daß man kaum begreift, wie Dichter und Componist gerade diesen Punct so wenig hervortreten, ja sogar ganz fallen lassen konnten. Es schließt dieser Act mit einer weder dramatisch, noch musikalisch sehr bedeutenden Arie des Bäbu. Was aber den Charakter der Hauptperson betrifft, so ist dieser eher geeignet, Ekel als Theilnahme zu erregen. Ein rechter Lump ist dieser Bäbu, ein widerliches Gemisch von mönchischer Tücke und bäuerischer Dummheit, ein scheinheiliger, fader Wollüstling. Das ist um so schlimmer, als die übrigen Personen sämmtlich ganz gewöhnliche Theaterfiguren sind, die nur durch das, was ihnen passirt, nicht was sie sind, Theilnahme erwecken können. Das Hauptinteresse liegt demnach ganz auf der eigentlichen

Handlung, deren Grundzüge, so weit dies möglich, wir am besten bei den hervorzuhebenden einzelnen Nummern darlegen. Einige Bemerkungen über die Musik im Allgemeinen mögen vorausgehen. In ihr, wie in der Handlung sind zwei verschiedenartige Elemente ersichtlich: dem ungeschlachten, fanatischen, orientalischen Kastenwesen steht die cultivirte europäische Sitte gegenüber. Vorwaltend, oder wenigstens am frischesten und eigenthümlichsten vom Componisten aufgefaßt ist das erstere Princip, das asiatische, und stellt sich in den absonderlichen melodischen und harmonischen Wendungen und der eigenthümlichen, schnappenden Rhythmik sehr treffend dar. Hier wie in der wirksamen Instrumentirung, so weit sie der Clavierauszug ahnen läßt, ist der Componist des Vampyr und Heiling am meisten zu erkennen. Sehr glücklich verschmolzen erscheinen jene beiden Elemente schon in der Ouverture, die aus Melodieen der Oper, wie herkömmlich, gebaut, in diesem Wechsel, und ihrer reichen, interessanten Instrumentation ein sehr wirksames Effectstück ist. Dasselbe gilt von der Introduction, in der wir den Bábu vor dem Richter im Streite mit einem Gegner, Ali, finden, dem er durch bestochene Zeugen und eine falsche Urkunde ein Besitzthum abgewinnt. Die beiden Streitenden, der lächerlich formenstrenge Richter, ein geistesschwacher oder sich so stellender Sachwalter, die Chöre der Zeugen geben die Umrisse zu einem Bilde, das die Musik mit lebendigster Farbengebung ausmalt. Des Bábu Begehren der Tochter Ali's, Dilafrose, wird von Ali mit Verachtung zurückgewiesen. Eine Romanze der Dilafrose gehört zu den interessantesten Nummern der ganzen Oper, ja ist an sich vielleicht geradehin die eigenthümlichste und frischeste in Auffassung und Erfindung, aber sie ist für 3 Verse zu lang, besonders nach einem Duette, dessen schöner Gesang und einfach kunstreiche Stimmenführung zu rühmen, das aber gleichfalls in sehr breiter Form angelegt ist. Die Handlung, noch gar nicht recht in Fluß, wird durch beide Stücke, gleich vorn herein zu sehr gehemmt. Eine Arie des Forester (Forester und Dilafrose sind Er und Sie), ist sehr gesangreich und gefühlathmend, obgleich ohne hervortretende Originalität der Erfindung. Das folgende Finale ist der Glanz- und Culminationspunct für die Oper, sowohl durch das Drängen der Begebenheiten, als durch Aufbietung äußerer scenischer Effectmittel. Festlicher Prunk und Glanz, Aufzüge und Ballet von Zwergen und Matrosen, rascher Wechsel komischer und spannender Situationen findet sich hier und eine Musik, die mit geschäftigem Pinsel dem reichen Gemälde Farbe und warmes Leben verleiht. Allein die erreichte Wirkung wird paralysirt durch einen langen Act mit einer einzigen für die Handlung entscheidenden Begebenheit, dem Raube der Dilafrose durch 4 Vermummte, und diese steht nicht am Schluß, wo sie, spannend und aufregend zuverlässig mehr wirken mußte, als jene racheschnaubende Arie des feigen, widrigen Bábu, sondern in der Mitte des Actes. Leider ist der Act auch in musikalischer Hinsicht nicht der reichste, wir finden außer dem Entführungs-Quintett nur ein innig zartes freundliches Lied der Dilafrose auszuzeichnen und die Trauerscene mit dem Duett zwischen Dilafrose und dem von seiner Herzensverirrung zurückgebrachten Forester. Auch die Schlußarie des Bábu würde an jeder andern Stelle mehr am Platze und wirksam sein als gerade hier. Den dritten Act eröffnet ein Quintett des Forester mit dreien Personen der zweiten Ordnung, denen der herbeistürzende Ali Dilafrosens Verschwinden meldet. Der Verdacht fällt auf den Bábu. Man stürzt ihm nach — nein man singt erst noch einige Zeit: „Freunde ihm nach! eilt, eilt ihm nach!" — aber dann — wehe dir, Bábu! Dieser sucht unterdessen durch einen Tanz, den ihm Dilafrose als Preis ihrer Gunst aufgegeben, sich bei ihr zu insinuiren und das gibt ein pas de deux, dem es an grotesker Wirkung gewiß nicht fehlt. Er fällt ermüdet in Schlaf; sie will fliehen, singt aber noch was. Indeß kommen die Rächer und Retter, der Bábu wird als Falschmünzer, Urkundenfälscher, Mädchenräuber entlarvt und das Weitere — già ognuno lo sa. Die 5 Nummern dieses Actes, namentlich das Quintett und Finale, bieten des musikalisch Tüchtigen und Schönen, und des dramatisch Wirksamen sehr viel, doch kaum genug, um gut zu machen, was der 2te Act verdarb. Indeß würde wohl auch dieser zu seinem und des Ganzen Heile sich dahin umgestalten lassen, daß das erwähnte Entführungsquintett an den Schluß des Actes verlegt würde. In der Entwickelung und Scenenfolge scheint ein verbietender Grund nicht vorzuliegen. Die Aenderung ist also leicht und könnte nur vortheilhaft sein, wie sehr, das müßte der Versuch entscheiden — man mache ihn!

Oew. Lz.

Aus Franz Schubert's Leben.

(Schluß.)

1828. Schubert's Todesjahr ist durch die Schöpfung seiner vielen und schönen Werke vorzüglich merkwürdig.

Unablässig arbeitete er an einer großen Messe in Es, die gewiß eines seiner tiefsten und vollendetsten Werke.

Die Compositionen eines Quintettes für 2 Violinen, 1 Viola und 2 Violonrells (D.), der drei großen Claviersonaten (welche er dem Hummel dediciren wollte, dieselben die unlängst erschienen von den Verlegern H.H. Diabelli Hrn. R. Schumann zugeeignet sind), vieler Lieder von Rellstab, von Heine und Seidl, die 2. Abtheilung der Winterreise (deren Correctur sein letzter Federstrich war) (Haslinger), eines

Duo in A-Moll für's Clavier (D.), einer Clavierſonate in Es-Moll zu 4 Hden. (D.), einer 4händigen Fuge in E-Moll (D.), des Hymnus an den heiligen Geiſt für 8 Männerſtimmen mit willkürlicher Harmoniebegleitung (D.), eines Tantum ergo in Es (Sch.) und einer Tenor-Arie mit Chor (Sch.) fallen ebenfalls in dieſes Jahr.

Schon im September kränkelte und medicinirte Schubert. Seine Unpäßlichkeit nahm indeß wieder etwas ab. Er machte daher Anfangs October in Geſellſchaft ſeines Bruders Ferdinand und zweier anderer Freunde eine kleine Luſtreiſe nach Unter-Waltersdorf, und von da einen Ausflug nach Eiſenſtadt, allwo er Joſeph Haydn's Grabmahl aufſuchte, und ſich dabei ziemlich lange verweilte. Er war während dieſer drei Reiſetage höchſt mäßig in Speiſe und Trank, dabei aber ſehr heiter, und hatte manche muntere Einfälle.

Als er aber wieder nach Wien kam, nahm ſeine Unpäßlichkeit wieder zu. Da er nun am letzten October Abends einen Fiſch ſpeiſen wollte, warf er, nachdem er das erſte Stückchen gegeſſen, plötzlich Meſſer und Gabel auf den Teller, und gab vor, es ekele ihn gewaltig vor dieſer Speiſe, und es ſei ihm gerade als hätte er Gift genommen. Von dieſem Augenblicke an hat Schubert faſt nichts mehr gegeſſen und getrunken, und blos Arzneien eingenommen. Auch ſuchte er durch Bewegung in freier Luft ſich zu helfen, und machte daher noch einige Spaziergänge.

Am 3. Nov. machte er früh Morgens einen Weg von der Neu-Wieden nach Hernals, um das von ſeinem Bruder Ferdinand componirte lateiniſche Requiem zu hören. — Er nannte es einfach, und dabei doch effectvoll gehalten; und bezeugte überhaupt Wohlgefallen daran. Dieſes Requiem war die letzte Muſik, die er anhörte. Nach dem Gottesdienſte machte er ſich wieder Bewegung, 3 Stunden lang. Beim Nachhauſegehen klagte er ſehr über Mattigkeit. In wenigen Tagen ward er immer hinfälliger und ſchwächer, bis er endlich ganz auf's Krankenlager ſank. Es war der 14. Nov., als er ſich legte. Er machte ſich zwar einige Stunden des Tages auf und corrigirte noch die 2. Abtheilung ſeiner Winterreiſe. Den 19. deſſelben Monats Nachmittags um 3 Uhr erfolgte jedoch ſein Tod.

Am Vorabende ſeines Hinſcheidens rief er ſeinen Bruder mit den Worten „Ferdinand! Halte dein Ohr zu meinem Munde" zum Bette hin und ſagte dann ganz geheimnißvoll: Du, was geſchieht denn mit mir?! — Ferdinand antwortete: Lieber Franz! Man iſt ſehr dafür beſorgt, Dich wieder herzuſtellen, und der Arzt verſichert auch, Du werdeſt bald wieder geſund werden, nur mußt Du Dich fleißig im Bette halten! — Den ganzen Tag hindurch wollte er heraus, und immer war er der Meinung, als wäre er in einem fremden Zimmer.

Ein paar Stunden ſpäter erſchien der Arzt, der ihm auf ähnliche Art zuredete.

Schubert aber ſah dem Arzte ſtarr in's Auge, griff mit matter Hand an die Wand, und ſagte langſam und mit Ernſt: Hier, hier iſt mein Ende! — —

Leipziger Muſikleben.

(Schluß.)

[Euterpe. — David's Quartettabende.]

Auch die Geſellſchaft Euterpe brachte in ihren vier letzten Concerten manches Neue, wenn ſie auch hierin, wie im Gebiete des Geſanges namentlich des mehrſtimmigen, begreiflicher Weiſe mit den Gewandhausconcerten nicht gleichen Schritt halten kann. Die vorgeführten Ouverturen waren von Lindpaintner (Fauſt), Marſchner (Heiling), Berlioz (Vehmrichter), und außer der oben erwähnten, auch im Gewandhaus gegebenen von Verhulſt, noch 2 neue, beide Satzgewandtheit und Talent verrathend, die eine, von Conrad (zu Yngurd) ein noch in brauſender Gährung begriffenes, die andere, von Möhring ein ſchon geklärteres, ſelbſtbewußteres Schaffen beurkundend. Die Symphonieen waren ſämmtlich nicht neu, aber es waren von Mozart die mit der Schlußfuge und von Beethoven die in C-Moll und A-Dur und eine von C. G. Müller, dem früheren Director der Euterpe, jetzt Muſikdirector in Altenburg, dem die Verſammlung — er leitete die Ausführung ſeines Werkes ſelbſt — mit warmer Bewillkommnung entgegenkam. — Als Soloſpieler thaten ſich hervor die HH. Faulmann (Oboe), Pfau (Horn), Sipp (Violine); Hr. Uhlrich führte in einem Concertino für 2 Violinen von Maurer ſeinen Bruder zum großen Danke des Publicums ein, und Hr. Leonhard ſpielte ein Concert-Allegro für Piano von eigener Compoſition, das als ſolche beſonnene Klarheit und einen lebendigen Sinn für Styl und Form offenbarend, beſondere Erwähnung verdient.

Regelmäßig beſtehender Geſangvorträge kann ſich zwar die Euterpe nicht rühmen, daß jedoch auch in dieſer Hinſicht keines dieſer 4 Concerte leer ausging, wollte der günſtigſte, ſtets auf's wärmſte anerkannte Zufall, der diesmal zwei der anmuthigſten Erſcheinungen zu ſeinen Willensvollſtreckerinnen ſendete. Frl. Schlegel, Mitglied unſerer Oper, ſang eine Arie aus Sargin. Ihr bereitwilliges Entgegenkommen ward gleich bei ihrem Auftreten mit lautem Dank anerkannt, wie ihre Stimme von ſeltener Schönheit den lebhafteſten Beifall weckte. Frl. A. Werner, gleichfalls ausgeſtattet mit einer reichen, ſorgſam gepflegten Stimme, ſang drei italieniſche Arien und zuletzt eine aus Robert der Teufel. Mit der ſchwindenden anfänglichen Befangenheit ward ſie mehr und

Digitized by Google

mehr in Stand gesetzt, über ihre reichen, natürlichen und erworbenen Mittel mit Freiheit zu gebieten, daß schon bei ihrem 1ten Auftreten das Publicum ihr mit warmer Begrüßung entgegenkam. Für den colorirten Bravourgesang hinreichend und in einem bei Stimmen von gleicher Klangmasse und Fülle nicht häufigen Grade ausgebildet, weist sie doch Individualität, Stimme und wohl auch Neigung mehr auf den großartigen, getragenen Gesang hin, und die Robert-Arie war dem entsprechend auch ihre glänzendste Leistung — für diesmal; wir sind überzeugt, nicht für immer. — Dieselbe Arie bekam eine besondere Bedeutsamkeit dadurch, daß sie die erste Veranlassung zu einer ganz eigenthümlichen Erscheinung wurde. Die Harfenbegleitung derselben war von Hrn. Prinz ausgeführt worden. Hr. Prinz ist kein junges weltstürmendes Genie, kein eben erst aufleuchtendes Meteor, sein Haar ist gebleicht, seine Gestalt gebückt unter der Last der Jahre und Sorgen; er hat keinen europäischen Triumphzug gehalten, er hat sogar öffentlich nie Anderes als etwa eine Ripienstimme in Oratorien und Opern gespielt, aber jeder kennt ihn, schätzt ihn, hat ihn in Privatkreisen gehört und bewundert. Am Schluß des ersten Theils setzte er sich noch einmal zur Harfe und spielte ein russisches Thema mit Variationen seiner Composition zum Staunen und zur Freude der Versammlung. Und der lautlosesten Stille folgte, nachdem er geendet, eine Beifallssalve der überraschten Hörer. Die Euterpe beschloß ihre diesjährigen Aufführungen mit einer halböffentlichen Abendunterhaltung der 2ten Section, in welcher ein Haydn'sches Quartett, eine Fuge von S. Bach und ein Satz aus Beethoven's Sextett für Blasinstrumente ausgeführt wurden. Neu waren einige sehr beifällig aufgenommene Gesangcompositionen von Jul. Becker und Conrad, und Mendelssohn's Duo für Piano und Cello (die HH. Anger und Grabau), über welches diese Blätter nächstens berichten werden. (S. Nr. 35.)

Der vom Concertmeister David veranstalteten Quartettabende waren diesen Winter leider blos vier. Außer dem, wohl in allen Quartettvereinen als stereotype Grundlage vorherrschenden Triumvirat: Haydn, Mozart, Beethoven, kamen nur zwei gleichfalls gewichtige Namen an die Reihe, Onslow und Mendelssohn-Bartholdy, von welchem letzteren ein neues Quartett am letzten der vier Abende mit einer Fuge von Mozart, und Beethoven's Septett ein Kleeblatt bildete, das dem Ganzen zum Schluß die würdige Krone aufsetzte.

So läge denn wieder ein Winter, so reich an hohen und seltenen Genüssen wie je einer hinter uns. Vor Allem sind die Abonnementconcerte ein Institut, wie es kaum ein zweites geben dürfte, das seit länger als einem halben Jahrhunderte der Glanz- und Mittelpunct unseres Musiklebens war, und dieses Mal durch eine der ausgezeichnetsten Gesangerscheinungen einen besonderen Reiz erhielt. Wenn es nun auch ein unbilliges Verlangen wäre, neben den trefflichen Orchesteraufführungen in diesen Concerten auch stets Gesangleistungen der ersten Ordnung, Sängerinnen von europäischem Ruf hören zu wollen, so ist doch gewiß der Wunsch aller Theilnehmenden, daß es der umsichtigen Direction gelingen möge, auch für die Folge eine tüchtige, ausreichend gebildete Sängerin zu gewinnen. Und wir zweifeln daran nicht. Ist doch hiermit jungen, aufstrebenden Talenten eine willkommene Gelegenheit geboten, sich in ehrender Stellung und freundlichen Verhältnissen einen dauerhaften Ruf zu begründen. Möge die verehrliche Direction, die, wie wir vernehmen, mit gewohnter Umsicht schon jetzt hierauf bedacht ist, in ihren Bemühungen glücklich sein. Lz.

*** Leipzig. Hr. Prume hat dreimal öffentlich gespielt: an 2 Abenden im Theater und in einem eigenen Concert im Gewandhause. Er besitzt allerdings eine nicht gemeine Gewandtheit und Fertigkeit und die Sicherheit und Reinheit seines Spiels ist anzuerkennen. Sein Ton ist geschmeidig, aber kleinlich und mager, seine Bogenführung mit allen Künsteleien des springenden Bogens ausgestattet, dennoch arm und einseitig, sein Staccato namentlich auch im Herabstrich dicht am Frosche sehr deutlich und gesund, aber beschränkt; wir haben ihn das gewöhnliche Staccato im Hinaufstrich in mehr als 8 bis 10 Tönen ausführen hören. Seinen Vortrag stattet aber Hr. P. nun noch mit einer Menge Quincaillerieen aus, die, bald niedlich, bald bizarr, ihre Wirkung auf die Hände der Hörer nie verfehlen, deren Kunstwürde, ja Erlaubtsein wir aber bestreiten. Wenn Hr. P., die Geige mit dem Kinn haltend, mit dem Finger und dem Bogen leise auf der G-Saite hin und her fährt, so gibt dies ein Flageolettgesäusel, an dem wir uns alle in den Kinderjahren ergötzt haben; oder wenn er mit dem fest aufgesetzten Finger auf einer Saite oder auf zweien in Octaven langsam heradrutscht mit dem Bogen ein Tremolo oder was ähnliches ausführend, so ist, was herauskommt, wahrhaftig mehr Geheul als Musik zu nennen. Aber Hr. Pr. ist noch sehr jung und diese und ähnliche Wunderlichkeiten und Bizarrerieen abgerechnet, bleibt immer ein Geiger übrig, dessen Talent und bereits erlangte Virtuosität, für die Folge noch zu andern Ansprüchen an ihn berechtigt, als er bis jetzt an sich selbst sie gestellt zu haben scheint. 11.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 37. Den 7. Mai 1839.

Ueb. d. mus. Ausbildung junger Künstler. — Aus Brüssel (Schluß). — Vermischtes. —

Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sei,
Wie wenig es dem ächten Künstler zieme.
Goethe.

Ansichten über die musikalische Ausbildung junger Künstler.*)

Von Leopold Fuchs.

Vorwort.

Es ist leicht möglich, daß nur wenige Künstler mit meinen Ansichten übereinstimmen; wenn aber auch nur einige junge Musiker hin und wieder eine Bemerkung beachtungswerth finden, und sie mit Vortheil benutzen, so ist mein Zweck erreicht.

Wenn ich mich gegen das zu große Streben nach Virtuosität ausspreche, so meine ich nur, daß die Nachahmung der Art Virtuosen nicht rathsam ist, die durch ihre Leistungen beweisen, daß sie nicht Künstler, sondern blos Speculanten sind, die bei dieser Beschäftigung auch ihre Rechnung finden, weil sie immer einen großen Theil der Zuhörer für sich gewinnen.

Unter der Zahl der ausgezeichneten Künstler vom Auslande, die uns in einer Reihe von Jahren besucht, haben wir leider Erscheinungen dieser Art gehabt. Solche sind eigentlich die Carrikaturen unter den Künstlern, die auch ihr Handwerk eine Zeitlang mit Glück treiben. Wohl ihnen, wenn sie in dieser Glücksperiode sparsam sind, sonst sieht es in der Folge schlecht mit ihnen aus, weil sie meistentheils zu weiter nichts zu gebrauchen sind, als zur Ausführung ihrer eingelernten Stücke.

Als Muster von Virtuosen sind nur diejenigen zu betrachten, die sich lange Jahre unverändert in der Gunst des musikalisch gebildeten Publicums, und in der Achtung aller Künstler erhalten. Diese beweisen dadurch, daß sie ihre Studien mit Ueberlegung und planmäßig gemacht, daß sie auf einen guten Grund gebauet. Die Kunst war ihnen immer werth, denn sie blieben in den Schranken, über welche der wahre Künstler nicht hinaus kann.

Indem ich nun meine Ansichten über die musikalische Ausbildung mittheile, wünsche ich nur, daß meine gute Absicht nicht verkannt, und mancher wohlmeinende Rath nicht unbeachtet bleibe.

Die Anstrengungen junger Künstler um einen hohen Grad mechanischer Fertigkeit zu erlangen, übersteigen in neuerer Zeit alle Begriffe. Man muß sich darüber um so mehr wundern, da die günstige Zeit für Virtuosen längst vorüber ist, und nur noch diejenigen, die neue Reizmittel erfinden, vom Publicum beachtet werden. Ob dies Neue schön ist, gilt ihnen wenig. Auch treibt nicht Kunstsinn zur Erfindung und Uebung derselben, sondern nur Gewinnsucht. Bei jedem neuen Kunststück, welches sie einüben, berechnen sie schon, wie viel Procente es ihnen tragen wird.

*) Obiger Aufsatz, in einigen wenigen Exemplaren bereits zu Petersburg veröffentlicht, wurde uns von dem Hrn. Verfasser zur beliebigen Benutzung in unserer Zeschr. überlassen. Der Wichtigkeit des auch von uns öfters berührten Thema's wegen, lassen wir den Aufsatz hier vollständig abdrucken. Der Hr. Verfasser ist übrigens als ein Mann vom Fach, wie als ausgezeichneter Componist in diesen Blättern schon öfters genannt worden. D. Red.

Digitized by Google

Zu diesen Kunststücken eignet sich nun die Violine ganz besonders. Daher bilden sich auf diesem Instrumente auch sehr einseitige Virtuosen aus. Die Kunst hat für manche dieser Herren wenig Werth, aber das Gold desto mehr, was sie denn auch nicht hindert, jedes Mittel anzuwenden, um zu ihrem Zweck zu gelangen. Auch gelingt es ihnen eine Zeit lang, weil ein Theil des Publicums nur durch diese scharfen Reizmittel angezogen wird; denn der solide Künstler, der nach allen Anforderungen der Kunst blos schön und gut spielt, findet keine Zuhörer mehr, man achtet ihn für nichts.

Ob nun, trotz dieser Begünstigung, die Anstrengungen dieser Virtuosen, sowohl für sie selbst, wie für die Kunst, von bleibendem Nutzen sind, dies ist nun die Frage. Noch weit zweifelhafter ist der Nutzen für diejenigen angehenden Künstler, die anfänglich blos durch Eitelkeit getrieben werden, jene nachzuahmen. Wenn zu dieser Eitelkeit noch Gewinnsucht hinzukommt, so scheuen sie die Mühe nicht, dieselbe qualvolle Bahn zu betreten wie ihre Vorgänger. Dazu sind sie wohl noch so glücklich, das Geheimniß zu erfahren, wodurch diese das hohe Ziel erreicht haben. Das Geheimniß, sagt man ihnen, besteht blos darin, daß jene jahrelang 8 bis 10 Stunden sich täglich geübt haben. Dies ist nun nach der Meinung des jungen Künstlers ein deutlicher Beweis, daß nur Zeit und physische Kräfte erforderlich sind, um auch dahin zu gelangen, und daß Fingerfertigkeit die Hauptsache ist.

Ist der junge Mann nun noch in der Lage, daß der Broterwerb seine Zeit noch nicht in Anspruch nimmt, so macht er sogleich den einfachen Plan, täglich eben so viele Stunden zur Uebung zu bestimmen. Der Clavierspieler kann nun unglücklicherweise so lange Zeit sitzen; dem Violinspieler erlauben es kaum seine physischen Kräfte.

In dieser Anstrengung liegt nun nach meiner Meinung etwas Tödtliches. Hier liegt der Keim zu so mancher unreifen und verkrüppelten Frucht, die nur eine kurze Blütenzeit hat, schnell verwelkt, und spurlos verschwindet. Auf diesem Wege ist es nun nicht möglich, sich zu einem soliden Künstler auszubilden, d. h. zu einem Künstler, dessen Werth nicht allein in den Fingern liegt, sondern der sich musikalisch auszubilden sucht, der tiefer in seine Kunst eindringt und dieselbe beurtheilen lernt; der durch seine Bildung dem Künstlerstande Ehre macht; der nicht eine kurze Glanzperiode hat, sondern der noch im späten Alter, wo die Finger nicht mehr gehorchen, achtungswürdig dasteht.

Das Mechanische in der Kunst muß allerdings geübt, sogar sehr viel geübt werden, da die mechanische Fertigkeit einen so hohen Grad erreicht hat. Nun fragt es sich, wieviel Stunden täglich, und auf wieviel Jahre kann ungefähr die Studienzeit angenommen werden? — Es ist auf jeden Fall nöthig, schon in früher Jugend anzufangen, da in diesem Alter das Mechanische mit weniger Mühe überwunden wird. Man kann annehmen, daß der Knabe im zehnten Jahre, es sei nun auf dem Clavier oder auch auf der Violine, seine Uebungen anfangen kann. Das frühere Anfangen, vielleicht im siebenten oder achten Jahre, ist in der Regel nur verlorene Mühe und Zeit.

Ueberdem ist durchaus nicht zu rathen, die Kinder im frühen Alter zu viel mit Musik zu beschäftigen, weil die Vibration der Töne zu stark auf die noch zarten Nerven wirkt. Werden nun die Nerven täglich zu sehr angegriffen, so ist Nervenschwäche eine natürliche Folge. Daher müssen Knaben von besonderem Talent, die durch inneren Trieb gern und viel spielen möchten, eher zurückgehalten werden, damit ihre Gesundheit nicht leidet. Ihre Aufmerksamkeit muß auf andere Gegenstände gelenkt werden, die für sie auch Interesse haben können. Eine zweite und noch wichtigere Ursache ist, daß gerade diese sehr leidenschaftlich für Musik sind, und ihr Gefühl dadurch zu früh erregt und geweckt wird. Der Knabe wird hierdurch zu früh zu einer Reife getrieben, die nur auf Kosten seines Körpers bewirkt werden kann. Fängt er nun in diesem Alter schon an, mit Ausdruck und Gefühl zu spielen, so ist dies ein unnatürlicher Zustand, und die Folge hiervon kann leicht sein, daß er vielleicht schon im zwanzigsten Jahre erschlafft und abgespannt ist, wo doch die Musik in diesem Alter erst anfangen sollte, durch die Macht ihrer Töne und Harmonieen sein Herz zu ergreifen, und ihn für die schöne Kunst empfänglich zu machen für sein ganzes Leben.

(Schluß folgt.)

Aus Brüssel.

(Schluß.)

[Theater. — Neue Opern. — Musik in Gent, Antwerpen und Lüttich. —]

Das königl. Theater erhält sich noch immer durch die Leistungen der Herren Albert, Renault, Mme. Casimir und Jawurek auf einer bedeutenden künstlerischen Höhe. Die Administration hat sehr richtig ihren Vortheil erkannt, indem sie solche Künstler zu fesseln suchte, denn das Theater wird stark besucht, was ihr volle Cassen bringen muß. Leider sind noch immer die Chöre der Gegenstand des allgemeinen Tadels und häufigen Gelächters. Diese Sorglosigkeit und Gleichgültigkeit ist unverzeihlich; wenn man auch keine Rubini- und Malibran-Stimmen in einem Chore verlangen kann, so will man sie doch wenigstens rein und im Tacte singen hören.

Von Opern-Neuigkeiten kamen vor: Louis de Mâle, große 5actige Oper vom Baron v. Pellaert. Wenn die Oper seit 5 Monaten 6—7 Vorstellungen erlebt, so

ſpricht dies eben nicht für einen glänzenden Erfolg; es iſt eher ein succès d'estime, den man einem einheimiſchen Producte (Dichter und Componiſt ſind Belgier) nicht verſagen durfte. Allerdings zeugt das Werk von vielem Fleiß, Kenntniß der Bühne, der Stimmen und Inſtrumente; auch ſogar einen Ambroſianiſchen Kirchengeſang mit Orgel und zum Schluß einen großen Galopp wußte der Componiſt anzubringen, aber dieſem Allen fehlt es an dem Wahren — Originalität. Auch ich möchte dem Hrn. v. Pailaert zurufen, wie einſt Hoffmann einem Durchlauchtigſten Prinzen, der ihn bat: wie er's nur in aller Welt anzufangen hätte, um irgend ein großartiges, tiefſinniges Muſikſtück zu componiren — „daß Seine Hoheit gefälligſt nur etwas Genie haben möge". La Figurante von Clapiſſon und der Perruquier de la régence ſind auch an unſerm theatraliſchen Himmel vorübergegangen, aber wie Meteore, ohne Licht und Wärme zurückzulaſſen. „Othello" iſt uns auch in franzöſiſcher Sprache geboten worden und fand vielen Beifall; wenn dieſe Oper auf dem Repertoir ſich erhält, ſo iſt dies dem Talente des Hrn. Aibert zu verdanken, deſſen Geſang und Spiel ſich ganz auf der Höhe des Kunſtwerkes befinden. Adam's Brasseur de Preston wird in dieſen Tagen erwartet und wenn man den in die Couliſſen-Geheimniſſe Eingeweihten Glauben ſchenken darf, ſo ſollen auch die Belagerung von Korinth und der Don Juan an die Reihe kommen.

Für das nächſte, mit Monat April beginnende Année théatrale ſind neu engagirt: Hr. und Mme. Janſenne von der Pariſer Opéra comique und Hr. Herrmann vom Lütticher Theater. Auch wird alsdann Hr. Snel, bis jetzt Director der grande harmonie royale die Leitung des Theater-Orcheſters übernehmen, wozu der bisherige wegen ſeines vorgerückten Alters wenig tauglich mehr ſchien.

Was nun in den übrigen Hauptſtädten Belgiens in muſikaliſcher Beziehung ſich ereignete, will ich noch mit einigen Worten berühren, ſo viel mir davon zu Ohren gekommen iſt. — In Gent iſt man noch immer mit dem Baue der Theaters begriffen; unterdeſſen wetteifern nicht weniger als drei Geſellſchaften, darunter eine anonyme, Concerte zu geben, die alle wöchentlich Statt finden. Was da alles herauskommen mag, weiß der liebe Himmel!

Haumann gab dort mit Mlle. d'Henin zwei beſuchte Concerte. Auch geiſtliche Concerte wurden gegeben durch Hrn. Patania, — ehemaliger italieniſcher Verbannter, der hier lebt und Geſang und Miniatur-Malerei treibt — worin geiſtliche Compoſitionen von Lillo vorkamen. Albert ſang auch einige Mal dort. Ebenda machte ein 14jähriger Clavierſpieler und Improviſator Polydore de Vos Aufſehen.

In Antwerpen iſt das öffentliche muſikaliſche Leben ziemlich bedeutungslos. Es iſt zwar ein Theater dort, eine große Harmonie-Geſellſchaft, ein Geſangverein, das iſt aber Alles, was man davon ſagen kann. Der Antwerpner, der ſein ganzes Leben im Magazin, auf der Börſe, im Hafen zubringt, läßt ſich wohl dieſe Sachen gefallen, ſie können ihm aber kein warmes Intereſſe abgewinnen, und ſo gehen denn muſikaliſche Ereigniſſe ſpurlos an ihm vorüber.

Das Theater beſitzt einige brauchbare Subjecte, iſt übrigens ſehr beſchränkt an Mitteln; es gibt mit lobenswerthem Eifer und ziemlicher Dreiſtigkeit Alles, was nur ſpiel- und ſingbar iſt. Es wird übrigens ſchlecht beſucht, ſo daß die Bühnenkünſtler oft gezwungen ſind, für ihr eigenes Vergnügen zu ſingen und zu ſpielen. Einiges muſikaliſche Treiben findet man noch im Privatleben der Antwerpner, wo man zuweilen talentvollen Dilettanten begegnet.

Lüttich iſt die muſikaliſchſte Stadt Belgiens. Daß die Theaterdirection bankerott gemacht und in Folge deſſen die ganze Geſellſchaft ſich in Wohlgefallen aufgelöſt hat, wie ein diſſonirender Septimen-Accord, hat hier keine Beweiskraft, weder für das pro noch contra; da braucht ja nur die Prima-Donna ſich entführen zu laſſen, der Caiſſier ſammt der Caſſe durchzugehen oder der erſte Tenor ſich eine Kugel durch den Kopf zu ſchießen, um nicht das Theater der muſikaliſchſten Stadt der Welt in denſelben Verhältniſſen wie das Lütticher zu ſehen, ohne daß dem Publicum Mangel an Kunſtſinn und Geſchmack zur Laſt gelegt werden könnte.

Man kann ohne Scherz behaupten, daß die Eiſenbahnen nicht allein die Poſtwägen verdrängt und unnütz gemacht haben, auch die Theater der Provinzialſtädte ſind es geworden — nämlich ſo lange dieſe nicht mit denen der Hauptſtädte gleichen Schritt halten können, was doch nicht leicht möglich; denn jeder findet es jetzt ſo leicht und bequem, ſich durch einen Dampfwagen von einer Stadt zur andern ziehen zu laſſen; in jeder nimmt man mit, was einem gerade recht iſt. In der Haupt- und Reſidenzſtadt angekommen, fliegt man nun gleich dem Theater zu, — kann dort des Staunens und der Bewunderung gar nicht müde werden: es iſt ein Mährchen, ein Traum, der uns in ſonnenglänzende Zauber- und Feenſchlöſſer führt, bis wir trunken und betäubt nach Hauſe taumeln. Wir kehren in unſere Provinzialſtadt zurück — wie kahl und nüchtern erſcheint da Alles. Die Sängerin iſt häßlich und ſingt falſch — die Coſtüme ſind zerlumpt und ſchmuzig — die Decorationen erregen unſer Gelächter, nun endlich das Ballet... ja, wir ſchwören, nie mehr ſolchen Jammer anzuſehen.

Ihr bedauernswerthen Theaterdirectoren, werdet doch endlich einmal klug und denkt auf was Anderes. Das Lütticher Conſervatoir bringt ſchöne Früchte unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Dauſſoigne-Mehul und übt

Digitized by Google

vielen Einfluß auf die allgemeine Geschmackbildung aus, die sich nach dem Bessern und Classischen wendet. Die deutschen Tonheiden jetziger und früherer Zeit finden in Lüttich mehr eifrige und aufgeklärte Verehrer und Kenner als sonst irgendwo in Belgien. — Man ist auch da im Begriffe, Gretry ein Denkmal zu setzen. Die Arbeit ist dem Hrn. Geefs, dem ersten Bildhauer Belgiens, anvertraut und soll der Vollendung nahe sein.

In Brüssel soll eine Gesellschaft auf Actien gegründet werden, unter dem Namen: Société musicale belge mit einem Fond social von 200,000 Fl., die sich mit dem Druck und Verkauf von Musikalien und besonders von Compositionen belgischer Künstler beschäftigen wird; sie wird ein neues, eigenthümliches Verfahren in Anwendung bringen, wobei die größte Wohlfeilheit erzielt werden soll. Ferner wird sie Concerte und Preisbewerbungen veranstalten, die den Zweck haben sollen, den Kunstsinn zu verbreiten und die jungen Talente aufzumuntern, wobei besonders auf belgische Künstler Rücksicht genommen werden wird. Endlich gibt die Gesellschaft eine musikalische Zeitschrift heraus: „La Belgique musicale", die die Welt auf die jungen keimenden Talente seines heimischen Bodens aufmerksam machen und die Geschichte vergangener Jahrhunderte wieder erzählen wird. Eben liegt mir das Probeblatt dieser Zeitschrift vor, worin die obengenannten Ideen in eleganter französischer Sprache auseinandergesetzt und worin vielfach Rubens, Van Dyck, Josquin Despres, Jacques Clement, Roland de Latre citirt werden.

Wir wünschen dem Unternehmen von ganzem Herzen das glücklichste Gedeihen und möge es uns bald einen musikalischen Rubens, einen zweiten Roland Lassus verkündigen. Ch. Eichler.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Moskau. — Thalberg ist hier eingetroffen, Lipinski von hier abgereist. —

Marseille. — Chopin befindet sich seit einiger Zeit hier, ist aber sehr leidend; in einigen Monaten erst wird er nach Paris zurückgehen. —

Haag. — Der höchst ausgezeichnete Violinspieler H. W. Ernst (ein geborner Wiener und Schüler des dortigen Conservatoriums) hat hier wahrhaft glänzende Concerte gegeben. Er will auch bald nach Deutschland kommen. —

[Auszeichnungen.]

Rom. — Die Gesellsch. d. heil. Cäcilia hat die HH. Onslow und Adam in Paris zu correspondirenden Mitgliedern ernannt. —

Berlin. — Von der Königl. Akademie der Künste sind in der Plenarsitzung vom 9ten zu ordentlichen Ehrenmitgliedern die HH. Gottfr. Weber in Darmstadt und v. Winterfeld in Berlin ernannt worden. — Se. Königl. Hoheit der Kronprinz hat der Comitee für Beethoven's Denkmal in Bonn 200 Thlr. nebst huldvollem Handschreiben zusenden lassen. —

Stuttgart. — Hr. Capellm. Lindpaintner hat von S. M. d. Kaiser v. Oesterreich für Widmung seiner am 3ten Jan. in der Hofkirche in Wien aufgeführten Messe eine kostbare Tabatiere zugestellt erhalten. —

[Todesfälle.]

Paris. — Der höchst ausgezeichnete Oboevirtuos Brod starb hier unvermuthet. —

Erfurt. — Am 25. April beschloß hier seine irdische Laufbahn Hr. Johann Imanuel Müller, Musikdirector, Cantor und Musiklehrer am Königl. Seminar; er ist als Componist vieler Kirchenstücke, Clavierſachen ꝛc. bekannt. —

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

Die ungemein thätigen Musikhändler HH. Breitkopf und Härtel kündigen eine neue, bald erscheinende Partitur des Don Juan von Mozart an, da die ältere schon seit einigen Jahren vergriffen ist. Die Ausgabe soll die frühere in jeder Hinsicht an Schönheit und Correctheit übertreffen. Der sehr billige Subscriptionspreis, 12 Thlr. C. M., dauert bis Ende August, von wo der frühere Ladenpreis 18 Thlr. eintritt. —

In London erschien so eben eine neue Sammlung englischer Volkslieder unter dem Titel: A collection of National English Airs consisting of ancient Song, Ballad, and Dance Tunes, interspersed with Remarks and Anecdote; and preceded by an Essay on English Minstrelsy. The Airs harmonized for the Pianoforte, by W. Crotch, G. A. Mac Farren and J. Augustine Wade. Edited by W. Chappel. Part. 1. —

Musiklehrerstelle in der Schweiz.

An einem Erziehungsinstitute in der Schweiz wird ein Gesang- und Clavierlehrer unter guten Bedingungen gesucht. Das Genauere kann man durch den Verleger der Zeitschrift, R. Friese, erfahren. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 38. Den 10. Mai 1839.

Ueb. d. mus. Ausbildung junger Künstler (Schluß). — Ueb. Lorping's Oper: die beiden Schützen. — Aus Wien. —

Multa in canendo et psallendo, quamvis delectent, vilissima sunt.
Augustin, L. 1. de Mus.

Ansichten über die musikalische Ausbildung junger Künstler.

(Schluß.)

In Betreff der Anzahl Uebungsstunden ist es hinreichend, wenn in der ersten Zeit, wo der Schulunterricht noch die Hauptsache sein muß, täglich eine Stunde festgesetzt wird. Hier muß allerdings eine gute und zweckmäßige Anleitung vorausgesetzt werden. Nach einiger Zeit, vielleicht nach einem halben oder auch ganzen Jahre, gibt man eine Stunde zu; dann drei; über vier Stunden täglich sollte man eigentlich nicht gehen.

Wenn diese ununterbrochene Uebung nun bis zum zwanzigsten Jahre fortgesetzt wird, so kann der junge Mann in diesem Alter (Talent muß allerdings vorausgesetzt werden) schon eine große mechanische Fertigkeit erlangt haben. Auch kann er schon eine musikallsche Bildung bekommen haben, weil ihm täglich Zeit übrig blieb, sich theils mit der Composition, wie auch mit musikalischer Lectüre (vorzugsweise Beurtheilungen von verschiedenartigen Compositionen) zu beschäftigen.

Mit den letzten beiden Beschäftigungen sollte der junge Mann nie vor dem 15ten Jahre anfangen; weil besonders zu der Composition eine gewisse Reife des Verstandes gehört, auch interessirt ihn die Sache im frühen Alter viel zu wenig. Wenn der junge Künstler in seinem 14ten oder 15ten Jahre einen gewissen Grad von mechanischer Fertigkeit erreicht hat, so muß er ja nicht versäumen, das, was er gerade eingelernt hat, vor fremden Personen zu spielen, und zwar erst in kleinern Zirkeln, und wenn er hinreichende Sicherheit hat, auch vor einem größern Publicum; denn die Dreistigkeit und Ruhe vor einem Publicum zu spielen, erreicht man nur in diesem Alter. Nur muß diese Art Uebung nicht so weit gehen, daß man den angehenden Künstler in seinen Uebungen unterbricht, mit ihm Europa durchzieht, um ihn als Wunderkind hören zu lassen. Aus diesem Grunde, und auch, weil man ihnen gar nicht Zeit läßt, ihre musikalische Ausbildung zu vollenden, werden in der Regel aus diesen Wunderkindern in ihrem spätern Alter keine ordentliche Künstler. Die Wenigen, die durch großes Talent und innern Trieb wieder auf den rechten Weg zurückkehren, gehören zu den Ausnahmen.

Wenn nun aber ein junger Künstler vielleicht in seinem 15ten Jahre, ich möchte sagen die Wuth bekommt, sich in fünf bis sechs Jahren zu einem großen Virtuosen zu bilden; wenn ihm in unbegränzter Eitelkeit sein höchstes Ziel erscheint, sich durch Ausführung noch größerer Schwierigkeiten als seine Vorgänger überwanden, auf seinem Instrumente bemerkbar zu machen; so entwirft er allerdings den furchtbaren Plan, der Welt zu entsagen, und täglich 8 bis 10 Stunden zu üben. Man betrachte nun aber diese Opfer der Eitelkeit nach einem Jahre, welche Veränderungen dann schon mit ihnen vorgegangen sind. Durch das immerwährende Sitzen wird die Entwickelung des Körpers gehemmt, die Verdauungswerkzeuge werden geschwächt. Hypochondrie ist eine unausbleibliche Folge, und je mehr diese zunimmt, je mehr wird sich der Kranke zum Sitzen geneigt fühlen, denn der Hypochondrist bewegt sich ungern.

Digitized by Google

Wenn dieſe anſtrengende Uebung nun fünf bis ſechs Jahre fortgeſetzt wird, ſo übt ſich der junge Mann ſtumpf, ſchlaff und matt. Sein Gefühl wird erſtickt, er wird unempfindlich für alles Schöne, für Freundſchaft und Anhänglichkeit an ſeinen Nebenmenſchen. Er wird Egoiſt. Die Welt mit allen ihren Freuden exiſtirt für ihn nicht. Er lebt nur in ſeiner eigenen Welt, d. h. auf dem kleinen Platze am Clavier. Nimmt man ihn von da weg und führt ihn in die Geſellſchaft, ſo iſt er unbrauchbar. Er ſpricht nur gern von ſeinem Ueben, und am angenehmſten iſt ihm, wenn man ihn fragt: wie viel Stunden er täglich übt. Die Liebe zur Muſik im Allgemeinen beſchränkt ſich bei dieſen Virtuoſen faſt nur auf die Stücke, die für ihr Inſtrument geſchrieben ſind.

In der Wahl der Uebungsſtücke für's Clavier ſollte man auch vorſichtig ſein. So iſt z. B. nicht zu rathen, ſich zu lange Zeit hintereinander mit den ſogenannten Etuden oder Exercitien zu beſchäftigen. Dieſe Stücke ſind allerdings ſehr zweckmäßig zur Uebung, und leider nicht zu umgehen; nur müſſen ſie mit andern längern Stücken abgewechſelt werden, in welchen mehr Melodie vorherrſchend iſt, und welche erfordern, daß ihr Charakter richtig aufgefaßt, daß ſie gut vorgetragen, gut phraſirt, und überdem mit Geiſt und Gefühl geſpielt werden.

Das zu lange fortgeſetzte Ueben der Etuden (womit wir ſeit mehren Jahren überhäuft werden), hat etwas Geiſttödtendes, weil in dieſen Stücken eine ſchreckliche Monotonie herrſcht. Hat der Componiſt einen oder ein Paar Tacte, die in der Ausführung etwas ſchwer ſind, gefunden, ſo iſt das Exercice ſo gut als ſchon fertig; denn da dieſelbe Notenfigur bis am Schluſſe des Stückes unverändert dieſelbe bleibt, ſo bedarf er weiter gar keiner Phantaſie, ſondern nur einiger Kenntniß der Modulation. In neuerer Zeit haben die Componiſten, welche die Monotonie in dieſer Art Stücken wohl fühlten, eine Melodie vorherrſchen laſſen. Dies iſt allerdings lobenswerth; aber dieſe Melodie kann, der Hauptfigur wegen, nicht anders, als äußerſt beſchränkt ſein; woher ſie denn auch gewöhnlich nur aus vier Tacten beſteht. Hierdurch iſt nun nicht viel gewonnen, denn die Monotonie bleibt faſt dieſelbe.

Daß uns die Clavier-Componiſten mit dieſer Art Stücken — ſo wie mit den unzähligen Variationen — ſo ſehr überhäufen, hat wohl ſeinen Grund theils in der Bequemlichkeit, theils wohl auch im Mangel an Phantaſie. Es iſt allerdings weit ſchwerer, ein längeres Stück, z. B. ein Concert, Rondo, Phantaſie, Trio oder Quartett, planmäßig und regelrecht durchzuführen. Hierzu gehört eine lebhafte und geregelte Phantaſie; große Erfindungsgabe, Originalität und techniſche Fertigkeit. Ueberdem muß in jedem guten Muſikſtücke Einheit, aber auch Verſchiedenheit ſein. Da nun in den Etuden oder Exercitien nur eine dieſer Bedingungen erfüllt iſt, nämlich die Einheit, ſo kann das Stück nicht anders als monoton und geiſttödtend werden.

Wenn nun der junge Künſtler Monate lang ſich täglich ſo viele Stunden mit dieſer Art Muſik, ohne Abwechſelung anderer Stücke, beſchäftiget, ſich dabei noch abquält mit Auseinkung und Ausſpannung der Finger, um die weitern Griffe eben ſo zu nehmen, wie ſie vom Componiſten, den die Natur zufällig mit einer größern Hand ausgeſtattet hat, vorgeſchrieben ſind, wenn er nun bei dieſer Uebung alle ſeine Kräfte anwendet, ſo iſt Abſpannung und Gefühlloſigkeit die Folge, und das Ueben wird dann eine gedankenloſe Beſchäftigung, wodurch der Menſch zur todten Maſchine herabſinkt.

Ich rathe dir daher, junger Künſtler: ſpiele lieber weniger fertig, ich ſchenke dir gern die Hälfte deiner Fertigkeit. Bleibe nur geſund, und für die Geſellſchaft ein angenehmer und brauchbarer Menſch; denn eine geſchickte, aber ſchon halbtodte Maſchine iſt doch gewiß kein angenehmer Anblick. Werde aber guter Muſiker, ſuche nur den Grad von Mechanik zu erlangen, daß du ein gutes Muſikſtück mit Reinheit, Präciſion und Geiſt vortragen kannſt. Ohnehin wird ja der unparteiiſche Beurtheiler niemals den Virtuoſen, der etwas mehr mechaniſche Fertigkeit hat als ein Anderer, auch deswegen als Künſtler höher ſtellen. Die Claſſe, zu welcher er gerechnet wird, hängt ganz von der Stufe ſeiner muſikaliſchen Ausbildung ab.

Alſo, junger Freund, ſtrebe nicht zu ſehr nach hoher Virtuoſität! — Denn dieſes Fach iſt ohnehin das undankbarſte. Haſt du wirklich durch deine Kunſtfertigkeit die Gunſt des Publicums erlangt, ſo dauert dieſe gerade ſo lange, bis ein anderer kommt, der ſich vielleicht nur durch Kleinigkeiten von dir unterſcheidet. Er ſpielt vielleicht in einem noch ſchnellern Tempo, oder er ſpielt eine neue Muſik, in welcher fremdartige Paſſagen vorkommen. Dies Alles ſtellt ihn eigentlich nicht höher als du ſtehſt, aber es bildet ſich gleich eine große Partei für ihn, die oft nicht Kenner genug ſind, um genau zu unterſcheiden.

Geht nun dieſem fremden Virtuoſen noch ein Ruf voraus, ſo erhebt ihn ſeine Partei ſogleich bis in die Wolken, und du Freund, der du jahrelang fleißig warſt, und große Opfer gebracht haſt, du biſt vergeſſen! Die Maſſe iſt ja immer zum Extreme geneigt. Man wagt kaum einen Vergleich mit dir. Du mußt wohl noch hören, daß man in deiner Gegenwart ohne Schonung ganz dreiſt die Meinung äußert: jetzt zum erſtenmal hätte man ordentlich Clavier oder Violine ſpielen hören; nun erſt hätte man die Vollkommenheiten des Inſtrumentes bemerkt. Jede Kleinigkeit die er macht, die wir ſchon hundertmal eben ſo gehört haben, die klingt, nach der Meinung ſeiner enthuſiaſtiſchen Verehrer, unter ſeinen

Digitized by Google

Fingern ganz anders, und ist gar nicht zu vergleichen mit dem, wie sie es sonst gehört.

Die unparteiischen Beurtheilee, die auch gewöhnlich Kenner sind, und deren es im Publicum doch viele gibt, so wie die waheen Künstler, die gewiß die ersten sind, das Verdienst angueekennen; wenn diese auch viele Unvollkommenheiten in dem Spiel des Feemden demerken, so müssen sie doch schweigen, denn gegen die große Masse der Halbkenner können sie nicht ankämpfen.

Diese Enthusiasten nun, die für jedes Neue heftig entdrennen, aber auch eben so schnell wiedee erkalten, posaunen gleich den Ruf des fremden Vietuosen aus zum Nachtheil des einheimischen Künstlees. In ihree Extase wird ihnen das Gedächtniß so untreu, daß sie sich gar nicht erinnern können, daß ihnen die einheimischen Künstler, von demselben Instrumente, die sich immer durch ein großes Talent auszeichneten, daß diese ihnen jahrelang Vergnügen gemacht, und immer iheen Beifall hatten. Füe sie existirt in diesem Augenblick nur ihe Günstling, nur dee hat Werth, und ihe Lod findet gar keine Geenze.

Will nun dee einheimische Künstlee nicht den Schein auf sich werfen, als wäee er neidisch auf den Feemden, so muß er in den Choe der Enthusiasten mit einstimmen, muß ihr schon übertriebenes Lod wo möglich noch vegrößern, und somit sein eigenes Urtheil speechen.

Diese Zurücksetzung, der nun jeder Virtuos ausgesetzt ist, ist wirklich nicht anlockend, die qualvolle Bahn eines Vietuosen zu betreten. Und führen diese jaheelangen, mühevollen Studien blos zu einer Fingerfertigkeit, so ist diese Zurücksetzung nicht allein kränkend, sondern auch nachtheilig. Erlangt aber der junge Künstler eine vollkommene musikalische Ausbildung, so wird er über den schnell voeübergehenden Rausch der Zuhörer lächeln, denn er kann sicher sein, daß man bei kälteree Beurtheilung seine Verdienste doch anerkennen wird.

Opern im Clavierauszug.

II. Die beiden Schützen, kom. Oper in 3 Acten von Alb. Lortzing. Leipzig, Jul. Wunder. 6 Thle.

Es ist dies die frühere der beiden hiee mit Beifall gegebenen Opern des talentvollen Regisseurs unserer Opee, dessen „Czaar und Zimmermann" sich bekanntlich auch in Berlin verdiente Anerkennung erworben. Ueber die Musik im Allgemeinen haben wir dasselbe Urtheil zu fällen, das wir bei der Bespeechung des Clavierauszuges der letztern Opee aussprachen. Wie finden hier dieselbe Natüelichkeit und Reinlichkeit des Satzes, den gemüthlichen Humor, die gewandte, bühnengeeechte, formelle und semische Abrundung, die den erfahrenen Schauspieler und Operisten deurkundet. Wenn wie aber dort hauptsächlich die größern, scenisch wirksamen Ensembleſtücke hervorzuheben hatten, so bietet sich hieezu in der gegenwärtigen Oper alleedings weniger Gelegenheit, und hierin, wie in dem allgemeineren Interesse des Stoffes ist wohl hauptsächlich dee Grund der schnelleeen und weit ausgebeiteteeen Geltung zu suchen, die sich die späteee Oper erworben. Die Handlung ist ein gemüthliches mit heiteeen und komischen Situationen eelchlich ausgestattetes Familiengemälde, welche lehteee namentlich der Componist mit besonders glücklichem Humoe auszumalen und den Darstellenden recht mundgeeecht zu machen versteht. Nicht minder glücklich ist er im Ausdruck des Liedermäßigen, und die dahin einschiagenden Nummeen gehören gleichfalls zu den gelungensten dee Oper. Dagegen sind die eigentlichen Arien und andere Solostücke, in denen die Musik, weniger von einee lebhaft drängenden Handlung unterstützt, mehe auf ihee eigene Geitung angewiesen ist, von geringerer Bedeutsamkeit; sie entbehren dee Originalität der Erfindung und lassen eine gewisse Monotonie in der Form und Structur fühlbar werden. So z. B. die Tenorarie im 2. Act (Ne. 7), eine Sopranarie (Polacca) im 3ten (Nr. 10), auch das Quartett Nr. 12, in welchem die 4 Stimmen, wo sie zusammenkommen, zu chormäßig massenhaft behandelt sind.

Wenn wie oben sagten, daß die Oper weniger durch große vielstimmige Sätze sich auszeichne, so gilt dies nue von der Zahl und Masse; die tüchtigsten und wirksamsten Nummern gehören auch in ihe in diese Gattung. Voe allem ist das Septett N. 14 als gleich deamatisch effectreich wie musikalisch bedeutsam und sodann die drei Finale's hervorzuheben, namentlich das 2te; und hierin namentlich in dem Concenteiren der musikalischen und dramatischen Effectmittel auf den entschiedensten Punct und dem Verlegen eines dee wirksamsten Stücke kuez vor den Schluß, ist die bedachtsame Umsicht des erfahrenen Bühnenkünstlers leicht zu erkennen. — Durch sehr stimmgeeechte Behandlung des Gesanges und leichte Spielbarkeit der Pianofortestimme empfiehlt sich Dilettantenvereinen diese Clavierauszug, dessen Correctur indessen hier und da einiges zu wünschen läßt. —

Osw. Lz.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Berlin. — Miß Clara Novello ist von Petersbueg wiedee hier eingetroffen; sie geht, sich zu vermählen, binnen Kurzem wieder ganz nach England zurück. —

Dresden. — Die Gebrüder Müller aus Braunschweig sind, nachdem sie eine Quartettunterhaltung gegeben, schnell nach Prag weiter gereist. (S. später.) —

[Musikaufführungen.]

Budissin. — Am 26sten März wurde durch den Componisten, Deganist Hering allhier, dessen neuestes

größeres Werk: „Salomo", Oratorium in sieben Scenen — für Männerstimmen — zur Aufführung gebracht. —

[Neue Opern.]

Darmstadt. — Am 12ten wurde hier zum erstenmale eine neue Oper: „das Leben ein Traum, oder das Horoskop" Text von Steppes, Musik von Schlösser aufgeführt, und gefiel. —

*** Wien, den 5ten April. . Micheuz hat gespielt und ist theilweise leider ausgelacht worden. Aber Micheuz kann mehr als hundert andere, selbst berühmte, Clavierspieler in Wien und es ist schade um den Mann. Adle man ihn, hänge ihm einen Orden an, schicke ihn nach Paris und London und der Mann wird mit Lorbeeren und Schätzen beladen zurückkommen; aber er hat von Jugend auf mit der bittersten Armuth kämpfen müssen, hat den Arm zweimal gebrochen, kurz ist nie aus dem Elend herausgekommen. Micheuz hatte es freilich gleich vorn herein mit seinem Concert verdorben — durch seinen ellenlangen Concertzeddel und der Ankündigung seines „Non plus ultra". Und das war der Fehler; man behandelte ihn wie einen Halbverrückten und hätte er noch himmlischer gespielt, es würde ihm nichts geholfen haben. Schade um das ausgezeichnete Talent! Indeß tröste er sich über das Zischen und Lachen. Man hat hier schon Besseres ausgezischt und Schlechteres beklatscht. — Ole Bull gab bis jetzt zwei Concerte; das erste war das glänzendste im ganzen Winter, der große Redoutensaal fast drückend gefüllt, das Orchester das beste, die Erwartung die gespannteste. Er spielte wie Ole Bull. Alle Vergleiche scheitern. Er bringt fast lauter Neues, und ist es nicht immer schön, so doch interessant. Als Beherrscher seines Instrumentes als Instrument steht er meiner Meinung nach aber wenigstens Paganini gleich. Als Componist erscheint er schwächer, macht manches was ein Dreißiger schon hinter sich haben sollte; ich müßte nur wiederholen, was die HH. Dorn und Truhn geistvoll in dieser Zeitschrift darüber geschrieben. Für die Wiener paßt er nicht; fängt er an zu ergreifen, daß man athemlos, so springt er plötzlich in die Höhe mit einem Riß über die Saiten weg; da schüttelt der Wiener den Kopf und weiß nicht was er davon denken soll. Paganini that das auch, aber als Italiener und lachend; bei Ole Bull ist es krampfartig. Er coquettirt etwas mit seinem Musikschmerz. Seine Zukunft liegt ihm vielleicht selbst im Dunkeln. Ueber die vielen lahmen Urtheile links und rechts kann er sich aber getrost hinwegsetzen. Er ist und bleibt neben Paganini der Erste. — Die zweite Aufführung des Paulus von Mendelssohn (ebenfalls im Redoutensaal) war weniger gelungen als die erste und wirkte auch nicht so. Auch wurde Vieles ausgelassen, was beleidigte. Triftige Gründe zu solcher Zerstückelung können eigentlich nie vorhanden sein. Neulich hat man gar in Prag der Ouverture zum Sommernachtstraum einen andern Schluß angeklebt. — Die italienische Truppe begann vorgestern ihre Vorstellungen; an der Musik (Torquato Tasso von Donizetti) hatte ich wieder für viele Jahre genug; sie war gar zu schlecht. Von den Sängern zeichnete sich Salvi aus; ersten Ranges war keiner. Die Ungher tritt erst in Anna Bolena auf. — Mad. Shaw gibt den 7ten Concert. — Von auswärtigen Künstlern ist noch der Kaiserl. Russische Kammermusiker Eisner zu erwähnen, der außerordentlich bläst (auf dem einfachen Waldhorn) und ebenso gefiel. — Lewy's sind von ihrer nordischen Reise zurück. — Sabine Heinefetter sang noch in Ole Bull's zweitem Concert in einer Scene für Violine und Gesang, die einen fast parodischen Charakter hatte; die Ausführung war wundervoll. Die Lutzer, die in dem nämlichen Concert sang in ihrer muthwilligen Meisterweise (es wirkt manchmal komisch), geht ehestens zu Gastrollen nach Frankfurt; ebenso Staudigl nach Stuttgart. — Wollte man schließlich Musik sehen, so konnte man es bei der Tagloni; neben ihr erscheint alles wie Drahtpuppe; sie schwebt nur; es ist ein Kunsteindruck, wie wir ihn nach einer Mozart'schen Symphonie, bei einer Canova'schen Gruppe empfinden. —

*** Leipzig, d. 4ten . . Zu unserer Freude erfahren wir, daß die HH. Gebr. Müller den 6ten und 7ten hier Quartettunterhaltungen geben. Auch Miß Clara Novello war hier, leider ohne sich hören zu lassen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 11. Die Stumme. Masaniello, Hr. Holzinger. —

[Concert.] Hamburg, 10. Im 2ten Theater: Concert v. Prof. D. Krehner a. Dresden (Flöte). —

Dresden, 9. Concert v. Kotte. — 15. Im Theater: Hr. Wyszozky. —

Geschäftsnotizen. Februar, 2. Prag, v. R. Nicht gut geeignet. — März. 1. Rom, v. L. — 8. Dinant, v. S. v. S. — 9. Berlin, v. M. Dank. — Wien, v. B. — 10. Paris, v B. — 23. Emden, v. K Dank. — Warschau, v. Dblr. — Breslau, v. K. — April, 16. Warschau, v. J W. Wir wünschen den rechten Namen zu erfahren. — 17. Dresden, v. Dblr. — Lenzburg, v. L. Wird besorgt. — 22. Deslau, v. S. Dank. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7 und eine literarische Ankündigung von C. Glaser in Schleusingen.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 39.** Den 14. Mai 1839.

Aeltere Claviermusik. — Ueb. H. Dorn's „Schiffen v. Paris". — Aus Prag, Dessau, Neusalz u. Leipzig. — Vermischtes. —

Das Große bleibt frisch, erwärmend, belebend,
Im Kleinlichen fröstelt der Kleinliche bebend.
Goethe.

Aeltere Claviermusik.

Domenico Scarlatti. — J. Seb. Bach. —

Eine Menge interessanter älterer Compositionen liegt uns in neuen Drucken vor. Haslinger in Wien bringt uns Domenico Scarlatti's Clavierwerke *) in einzelnen Lieferungen schön ausgestattet. Die ersten vier enthalten 33 meist rasche Sätze, die uns ein getreues Bild von Scarlatti's Schreidweise geben. Scarlatti hat viel Ausgezeichnetes, was ihn vor seinen Zeitgenossen kenntlich macht. Die so zu sagen geharnischte Ordnung Bach'schen Ideenganges ist in ihm nicht zu finden; er ist bei weitem gehaltloser, flüchtiger, rhapsodischer; man hat zu thun, ihm immer zu folgen, so schnell verwebt und löst er die Fäden; sein Styl ist im Verhältniß seiner Zeit kurz, gefällig und pikant. Eine so bedeutende Stelle nun seine Werke in der Literatur der Claviercomposition einnehmen, dadurch daß sie für ihre Zeit viel Neues enthalten, daß das Instrument in ihm vielseitig benutzt erscheint, endlich dadurch, daß namentlich die linke Hand selbstständiger auftritt, als es bis dahin geschehen, so wollen wir uns nur gestehen, daß uns auch vieles daran nicht mehr behagen kann, und nicht mehr behagen soll. Wie könnte sich ein solches Tonstück mit dem eines unserer besseren Componisten nur messen können; wie ist die Form noch ungeschickt, die Melodie noch unausgebildet, die Modulation beschränkt! Nun gar im Vergleich zu Bach! Es ist, wie ein geistreicher Componist schon bei einer Vergleichung zwischen Emanuel und Sebastian Bach sagte: „als wenn ein Zwerg unter die Riesen käme". Demungeachtet dürfen aber dem ächten Clavierkünstler die Koryphäen der verschiedenen Schulen nicht unbekannt bleiben, namentlich Scarlatti nicht, der die Kunst des Clavierspiels offenbar auf eine höhere Stufe gebracht. Nur spiele man nicht zu viel hintereinander, da die Stücke sich in Bewegung und Charakter viel gleichen; sparsam aber und zur rechten Stunde hervorgeholt, werden sie ihre frische Wirkung noch jetzt auf den Hörer äußern. Die Sammlung dürfte übrigens eine ansehnliche werden und bis zu 30 Heften anschwellen. Eine ältere, jedoch nicht vollständige Ausgabe, ebenfalls in Wien erschienen, ist vergriffen und wenig sauber. Hrn. Czerny's Zuthat besteht in beigefügtem Fingersatz. Im Grunde wissen wir nicht, was damit bezweckt ist, eben so wenig wie mit einer Fingerbezeichnung über Bach'sche Compositionen. —

Von Sebastian Bach lacht uns mehres an. Der schon früher in der Zeitschrift ausgesprochene Wunsch, man möchte bald an eine Gesammtausgabe seiner Werke denken, scheint wenigstens für seine Claviercompositionen Frucht getragen zu haben. Wir müssen es der Firma C. F. Peters danken, daß sie das große Unternehmen rüstig betreibt. Den schon in der Zeitschrift erwähnten zwei ersten Theilen, die einen neuen Abdruck des wohltemperirten Claviers enthielten, sind bis jetzt zwei neue

*) Sämmtliche Werke f. d. Pfte. — Mit Bezeichnung des Fingersatzes v. C. Czerny. Jeden Monat eine Lieferung zu 6 Folio-Musikbogen zum Preis von 16 Gr. —

gefolgt. Der eine enthält die bekannte „Kunst der Fuge" *) bis auf zwei Fugen für zwei Claviere vollständig, und zum Schluß zwei Fugen aus dem „musikalischen Opfer". Einer Einrichtung des Hrn. Czerny nach soll nämlich ein Heft immer aus Stücken derselben Gattung bestehen, also eines nur aus Stücken für ein Clavier, das andere aus welchen für zwei ꝛc. Die Eintheilung scheint uns aber nicht sehr tiefsinnig, und überdieß weder für Käufer, noch für Verleger vortheilhaft, für jenen nicht, da er etwas Lückenhaftes bekömmt, für diesen nicht, weil er eben deshalb nur wenig einzelne Hefte absetzen wird. Im Uebrigen verdient die Ausgabe des sorgfältigen Stiches und der guten Correctur halber vollkommenste Empfehlung. Fehler bleiben leider immer stehen. Was nun den Inhalt der „Kunst der Fuge" anlangt, so ist bekannt, daß sie aus einer Reihe Fugen, auch einigen Canons über ein und dasselbe Thema besteht. Das Thema selbst scheint für vielseitige Verarbeitung nicht geschickt, und namentlich in sich selber keine Engführungen zu enthalten; Bach benutzte es daher auf andere Weise zu Verkehrungen, übereinander gestellten Verengungen und Erweiterungen ꝛc. Oft droht es fast Künstelei zu werden, was er unternimmt; so erhalten wir zwei in allen vier Stimmen zu verkehrende Fugen: eine äußerst schwierige Aufgabe, wo einem die Augen übergehen. Das Erstaunliche hat er aus dem Thema herausgebildet, und wer weiß, ob das Werk nicht mehr als erst der Anfang des Riesengebäudes war, da der göttliche Meister, wie man wissen will, darüber zu Grabe gegangen; es hat mich die letzte Fuge, die unvollendet, unvermuthet abbricht, immer ergreifen wollen; es ist als wär' er, der immer schaffende Riese, mitten in seiner Arbeit gestorben.

Der vierte Theil dieser neuen Ausgabe bringt eine Sammlung **) einzelner kostbarer Stücke, darunter sechs bis jetzt ungedruckte, die die Verlagshandlung, wie wir vermuthen, der Güte des Hrn. F. Hauser zu verdanken hat. Nr. 12 — 18 sind dem E-Moll-Hefte der unter dem Titel „Exercices" schon früherhin bei Peters erschienenen „Suiten" entlehnt. Von besonderem Interesse, den gemüthlichen Meister ganz bezeichnend, ist das Stück Nr. 10 „Auf die Entfernung eines sehr theuren Bruders" mit verschiedenen Ueberschriften, wie z. B. „Abschied der Freunde, da es nun einmal nicht anders sein kann". Die andern der ungedruckten mitgetheilten Stücke sind sehr bedeutend und scheinen mir ganz echt.

Wir wünschen dem Unternehmen raschen Fortgang. Ein reichlicher Gewinn kann nicht ausbleiben. Bach's Werke sind ein Capital für alle Zeiten. Sicher im Sinne der Verlagshandlung sprechen wir hier die Bitte aus, daß alle, die im Besitz von noch ungedruckten Bachianis sind, durch Zusendung an die Verlagshandlung dem Nationalunternehmen förderlich sein möchten. Noch manches mag hier und da vergraben liegen. Vielleicht daß sich ein Verleger auch zu einer gleichförmigen Ausgabe der Gesang- und Kirchencompositionen von Bach entschließt, damit wir endlich eine Uebersicht über diese Schätze bekommen, wie sie kein Volk der Erde aufzuweisen.

Einen Anfang mit Herausgabe der Clavierconcerte *) von Bach hat Hr. Kistner mit dem hochberühmten in D-Moll gemacht; es ist dasselbe, das Mendelssohn vor einigen Jahren in Leipzig öffentlich hören ließ, zum großen Entzücken der Einzelnen, an dem jedoch die Masse keinen Theil zu nehmen schien. Das Concert ist der größten Meisterstücke eines, namentlich der Schluß des ersten Satzes von einem Schwung, wie er etwa Beethoven zum Schluß des ersten der D-Moll-Symphonie geglückt. Es bleibt wahr, was Zelter gesagt: „Dieser Leipziger Cantor ist eine unbegreifliche Erscheinung der Gottheit".

Am herrlichsten, am kühnsten, in seinem Urelemente erscheint er aber nun ein für allemal an seiner Orgel. Hier kennt er weder Maß noch Ziel und arbeitet auf Jahrhunderte hinaus. Wir haben hier einer neuen Ausgabe von 6 früher bei Riedel in Wien schon erschienenen Präludien und Fugen zu erwähnen, die Haslinger neu aufgelegt **). Den Organisten werden sie bekannt sein: Nr. IV ist das wundervolle Präludium in C-Moll.

Außer in Deutschland wird nur noch in England für Verbreitung Bach'scher Werke etwas gethan; es lagen uns neulich mehre bei Coventry und Hollier sehr gut gedruckte Hefte vor, die wir der Beachtung deutscher Verlagshandlungen zur Vergleichnahme empfehlen. In Deutschland ist es wohl Hr. Hauser, der die vollständigste Sammlung von Bach's Werken aufzuweisen. Seit lange beschäftigt er sich mit Ordnung eines systematischen Kataloges sämmtlicher gedruckter, wie ihm bekannter in Manuscript vorhandener Werke. Der immer wachsenden Zahl der Verehrer Bach's würde es gewiß willkommen sein, wenn der Katalog veröffentlicht würde. Vielleicht zeigt sich die Handlung C. F. Peters dazu bereit.

R. S.

---

*) L'art de la Fugue etc. (Oeuvres complets. Livr. 3.) Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

**) Compositions pour le Pianoforte etc. (Oeuvres complets Livr. IV.) 3 Thlr. 12 Gr.

*) Concerto per il Cembalo etc. Partitura Nro. 1. 2 Thlr. — Es mögen, mit Einschluß von einigen für zwei und drei Claviere, etwa 12 vorhanden sein. Hr. Hauser besitzt sie sämmtlich.

**) Präludien u. Fugen f. Orgel od. Pianoforte mit Pedal. 2 Thlr. 16 Gr. —

Digitized by Google

Ueber Heinrich Dorn's neue komische Oper: „Der Schöffe von Paris."

Dem schönen kritischen Grundsatze, daß man ein Werk an und für sich, isolirt von allen frühern Productionen seines Urhebers, beurtheilen solle, kann man wohl untreu werden, wenn eine Parallele zwischen jenen und diesen einen bedeutenden Fortschritt im Bildungsgange des Künstlers nachweist; wenn das Resultat seiner letzten Leistung uns verpflichtet, zu gestehen, daß er eine gewisse Kategorie, unter der wir gewohnt waren, ihn uns vorzustellen, verlassen hat. — Bewahre der Himmel Jeden vor dem zweideutigen Ruhme, daß sein letztes Werk immer sein bestes sei, aber wir wollen es immer anerkennend erwähnen, wenn ein Talentreicher, ohne seine Individualität aufzugeben, irrende Bahnen verlassen hat, die ihn, wenn auch nicht im Streben, doch im Erreichen hinderten.

Es fand sich in Dorn's frühern größern Werken eine, oft mit einem zu hohem Preise bezahlte Originalität, welche der Mißliebigkeit Waffen in die Hand gab, manche schöne Einzelheit zu verletzen, da keine hinlängliche Einheit des Genius und der Form die einzelnen Glieder des Ganzen mit einander verbunden hatte. Aber eine Verschwendung auf untergeordnete Zwecke, setzt immer eher Reichthum, als Armuth voraus, und die Erfahrung lehrt mit eigenen Schätzen sinn- und zeitgemäß umgehen, während die Armuth durch kein Mittel uns dahinbringt, sie für den Besitzer von fremdem Gut zu halten. — Der gibt nie die besten Werke, dessen erste seine besten sind. —

Eine äußerst und ungewöhnlich beifallsreiche Aufnahme, die der Schöffe von Paris in Riga, dem Wohnorte des Componisten und des Dichters, erhalten hat, möchte vielleicht nur ein relatives Zeugniß vom Werthe dieser Oper abgeben; indessen, wenn eine ächte deutsche Musik, den bessern Opern-Erzeugnissen des letzten Decenniums an die Seite zu setzen, eine allgemeine Anerkennung verdient, so wünschen wir dem Schöffen von Paris nichts Besseres, als daß er nach seinem Verdienst gemessen werde. —

Trinette, die Tochter des Glöckners Motout von Notre Dame, zeigt — hiermit beginnt die Handlung — dem auf dem Thurme versammelten Volke die Stellung der französischen Truppen unter Karl VII. und Jeanne d'Arc vor den Thoren von Paris, und singt:

Könnt ihr des Königs Fahnen dort
Im Sonnenglanz gewahren?
Dort steht Held Dunois, Frankreichs Hort,
Mit seinen tapfern Schaaren.

Der Chor wiederholt im Refrain ihre Melodieen, bis sich bei den Worten: „den Engelländern Schimpf und Schmach ꝛc." der verhaltene Haß in einem ausdrucksvollen kleinen Fugensatze Luft macht. Darauf ertönt wieder der Ruf zur Vorsicht: „Nur stille still", sehr charakteristisch in der Musik wiedergegeben mit einer treffenden Violinfigur.

Auf dem Plafond des Thurmes ist aber, außer dem neugierigen Volke, noch anwesend Loriot (Tenor), ein junger, kürzlich graduirter Doctor mit zwei akademischen Freunden. Er beklagt sich im wildbewegten Ungestüm, nicht mit Trinetten allein sein zu können, denn diese ist seine letzte Hoffnung um Therese Truiton, seine Geliebte, die von dem Schöffen von Paris wider ihren Willen heute noch zum Traualtar geführt werden soll, diesem alten bösen Princip zu entreißen. Therese begütigt ihn, seine Freunde sprechen ihm Muth ein: „Wir alle flotte Bursche stehen dir bei mit Leib und Seele". Ungemein lebendig, voll melodischen und dramatischen Lebens ist die Scene vom Componisten behandelt. Jede Note, jeder Tact erklingt, als wäre er im Augenblick durch die Situation der Handelnden angeregt, von ihnen selbst erfunden: und das ist dramatische Musik. Trinette beschreibt darauf in einer Romanze mit Chor die Schlacht, die sie gesehen hat. Diese zweite Nummer ist kein Glanzpunct der Oper, aber sie ist zweckmäßig. Nr. 3. Arie des Schöffen (Baß). Der Schöffe Delorme kommt auf den Thurm, um sich über das schlechte Hochzeitsgeläute beim Glöckner, den er aber nicht antrifft, zu beschweren. Der Grund dieses Mangels an Achtung besteht darin, daß die unfreiwillige Braut des Schöffen eine Anverwandte des Glöckners, daß dieser ein guter französischer Patriot, der Schöffe aber auf der Seite der die Stadt innehabenden Engländer ist. Der Schöffe verjagt das neugierige Volk, Loriot darf auf Trinettens Fürsprache, die ihn als Vetter ausgibt, bleiben, und nun beginnt er mit dem schon in der Ouverture vorkommenden Thema:

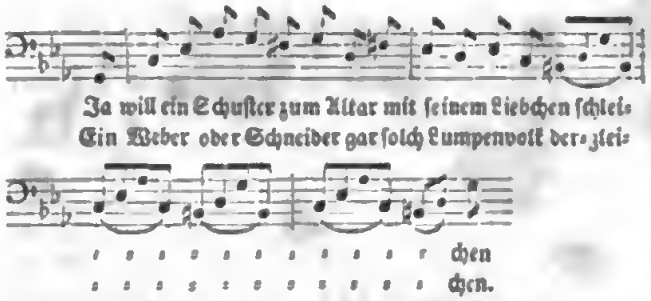
Weiß nicht dein Vater wer ich bin?
Der erste Mann im Staat!
Voll Ehrfurcht blickt man nach mir hin
In Bürgerschaft und Rath.

seine Arie. — Ein Meisterstück origineller musikalischer Komik. Die Präponderanz, die er sich zutraut, die Wohlgefälligkeit, mit der er seine Würde betrachtet, der Zorn gegen den Glöckner, die Verächtlichkeit, mit der er auf das Bürgerpack herabsieht, endlich sich wiederum im Gegensatz mit der infima plebs vergleicht, wenn er sagt:

Doch wenn der Schöffe von Paris
Will stolz zur Trauung schreiten,
Da ziemt sich's u. s w.

Alles ist in der Musik in jener fein berechneten Komik wiedergegeben, die nicht selbst den komischen Gegenstand sich karrikiren läßt, sondern das Lächerliche in den Contrast zwischen der Ueberzeugung, die die komische Person von sich hat und darthut, und unserer Ansicht von ihr, setzt. Eine leicht heraushebliche Stelle mag als Beweis gelten:

Digitized by Google



(Hierzu das Streich-Quartett in unisonen Synkopen.)

(Schluß folgt.)

*** Prag, den 24sten April.. Die Gebrüder Müller geben, angeregt durch die steigende Theilnahme und den außerordentlichen Beifall des Publicums, außer der 3ten noch eine 4te Quartettunterhaltung, in welcher sie auch eine Composition unseres talentvollen Veit, dessen Quartette auch von Ihrem Blatte rühmlichst besprochen wurden, ausführen werden. — Gestern kam Auber's „Gesandtin" unter dem Titel: „die Primadonna" zur Aufführung und soll eine beifällige Aufnahme gefunden haben. — Als die nächsten Gäste sind uns der Hornist H. Eisner aus Petersburg und Ole Bull versprochen. —

*** Dessau, d. 22sten April. — Zum Besten des Beethoven-Monuments wird nächsten Freitag unter Direction des Hrn. Capellm. Fr. Schneider eine große Musikaufführung gegeben. Das Programm besteht nur aus Compositionen von Beethoven. Der Mitwirkenden sind über 200. — Am Charfreitag führte Hr. Capellm. Schneider sein bei Kummer in Zerbst unlängst erschienenes Oratorium „Gethsemane und Golgatha" in der Hauptkirche auf; der verehrte Altmeister hatte sich eines glänzenden Erfolges zu erfreuen. —

*** Neusalz a. d. Oder, im April. Unsere Stadt hat durch die Gnade Sr. Maj. unsees Königs eine neue, sehr schöne evangel. Kirche und eine neue Orgel erhalten. Die Orgel ist vom Orgelbaumeister Hartig in Züllichau gebaut und wurde am 9ten Januar d. J. durch den zur Abnahme von der Königl. Regierung zu Liegnitz beauftragten Organisten Sueco aus Görlitz revidirt und geprüft und in allen Theilen vortrefflich gearbeitet gefunden. Sie enthält 23 klingende Stimmen, welche, bis auf die Bässe, denen eine kraftvollere Intonation zu wünschen wäre, durch schönen, charakteristischen Klang sich auszeichnen. Der Kostenpreis ist über 2000 Thlr. —

*** Leipzig. — Am 6. April gaben die Gebrüder Müller aus Braunschweig im Saale des Hotel de Pologne eine Quartettsoiree, in welcher wir die seltenen Vorzüge dieses Brudergeviertes auf's neue zu bewundern, reiche Gelegenheit fanden. In der That vereinigt sich hier alles, die engsten Bande der Natur und geselliger Verhältnisse, gleiche Neigung und Talente, gemeinsame Kunst- und Lebenserziehung, dann die trefflichsten, ausgesuchtesten Instrumente, um ein in seiner Art so Vollendetes zu erzeugen, wie es nicht sobald und leicht wieder vorkommen dürfte. Von den drei vorgetragenen Quartetten (Haydn, Onslow, Beethoven) erfaßte das Haydn'sche, vielleicht weil es das erste und der Eindruck am neuesten und überraschendsten war, und nächst ihm das Beethoven'sche am lebhaftesten die in mäßiger Anzahl vorhandene, aber desto dankbarere Hörerschaft. 11.

*** Leipzig. — Der Violinbogenmacher Hr. Bausch aus Dessau, dessen Arbeiten wir rühmend vor einiger Zeit erwähnten, hat sich nach Leipzig gewendet, um hier seinen bleibenden Aufenthalt zu nehmen. Was wir neuerdings von seinen Arbeiten sahen, beweist des Mannes Vorwärtsstreben und ist der wiederholten Empfehlung werth. —

11.

Tagesbegebenheiten.

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Neapel. — Franelita Pixis macht am S. Carlo-Theater wahrhaft Furore; seit lange ist eine junge Künstlerin nicht so ausgezeichnet worden. —

Hannover. — Miß Laidlaw ist, nachdem sie mit großem Beifall Concert gegeben, nach Wiesbaden abgereist, um die Badesaison dort zuzubringen. — Frl. v. Faßmann war hier und hat bei Hof gesungen. —

Frankfurt. — Mendelssohn ist hier angekommen und geht in einigen Tagen nach Düsseldorf, das diesjährige Musikfest zu dirigiren. —

[Musikfeste, Aufführungen.]

London. — Am 2ten April wurde in Hannover Square Rooms zum erstenmal ein Oratorium „Omnipotence" von einem Zögling der Akademie, Hart, mit Beifall aufgeführt. —

Lübeck. — Vom 26sten bis 28sten Juni wird hier zum erstenmal ein „Norddeutsches Musikfest" abgehalten, an dem die ganzen Kräfte der umliegenden Städte Theil nehmen. Die Hauptaufführung ist Samson von Händel. Im nächsten Jahr wird das Fest zu Hamburg gehalten werden. —

Heidelberg. — Zum diesjährigen Musikfest auf der Schloßruine soll Lachner's Oratorium „die vier Menschenalter" aufgeführt werden. —

Schmölln. — In unserm kleinen Städtchen wurden zum 1sten Mai unter Direction von F. Voigt Haydn's Jahreszeiten von einem über 100 Mann starken Orchester gegeben. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. GM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 40.** Den 17. Mai 1839.

Ueb. H. Dorn's „Schöffen v. Paris" (Fortsetzg.). — Kirchenmusik. — Aus Paris, Halle u. Plauen. —

Die Menschen neigen sich, im Durchschnitt betrachtet, mehr zum Komischen als zum Tragischen, und Gott hat es aus Liebe zum Menschengeschlecht so geordnet, daß wir uns durch freudige Melodieen und durch helle Gesangweisen über das menschliche Elend trösten sollen.

C. F. D. Schubart.

Ueber Heinrich Dorn's neue komische Oper: „Der Schöffe von Paris."

(Fortsetzung.)

Der Schöffe ist endlich fortgegangen; Therese und Loriot sind allein und besprechen ihren Plan, den Schöffen um die Braut zu betrügen. Die rathlose Sorge Loriots läßt sich in einem klagenden E-Moll, durch bewegte Begleitung der Streichinstrumente mit der nachfolgenden Heiterkeit Trinettens vermittelt, vernehmen. Trinette, die Muthwillige, spricht ihm Muth ein, verspricht ihren Beistand, und es wird beschlossen, daß die Burschenschaft, die sich vor Loriot's Hause zum Burschenschmaus versammelt, mit dem Schöffen, der auf seinem Kirchengange dort vorbei muß, Händel anfangen soll. Unterdessen soll Trinette, als Zigeunerin maskirt, der Braut Alles entdecken, den Schöffen beschäftigen, so daß das liebende Paar entfliehen kann. Es folgt Recitativ und Arie des Königs Karl (Bariton). Das Recitativ, wohl uneigentlich im Textbuch so genannt, ist mehr die Exposition von Karls Auftreten. Agnes Sorel hatte Frankreichs Helden aufgefordert, es solle sich einer insgeheim nach Paris schleichen, die getreuen Franzosen zu einem Aufstand vorbereiten, und dann auf dem Thurm von Notre-Dame das Feuerzeichen anzünden, wonach das vor den Thoren stehende Heer einen Sturm auf Paris unternehmen sollte.

In tiefgefühlter Melodie spricht sich Karl in den Worten aus:

Und meine Agnes seh ich freudig beben,
Und aller Blicke wenden sich nach mir.

Der chevalereske Aufschwung des Muthes, der sich an der Liebe emporhebt, ist so innig und treu geschildert, daß man die edle Einfachheit rühmen muß, die immer nur aus dem Geiste des Ganzen und dem Charakter der handelnden Person geschöpft hat. Ganz gleicherweise ist die Arie:

„Du schönes Frankreich, Land der Ehren!
Dich nenn' ich stolz mein Vaterland!"

Ein Zwiegespräch zwischen dem Glöckner Matout, der Karln verbergen soll, bis Alles zum Kampfe vorbereitet ist, gibt wieder ein wohlgelungenes Duett, das wir über das erste stellen. Karl nur als Hauptmann auftretend, geht die Fehler des Königs durch, die von dem patriotischen Matout alle widerlegt werden. Eine recitirende, einfache Melodie, begleitet von vorgeschlagenem Basse und nachgeschlagenen Achteln, wird durch eine allerliebste begleitende Melodie der ersten Violine gehoben. Die beiden Uebergänge auf die Worte:

„Gedenkt er seines Ruhmes blos,
Doch seiner Fehler nicht"

und

„so liebt er auch sein Land"

müssen die Rührung und das Hochgefühl Matouts überall in die Seele des Hörers verpflanzen, und ebenso die Melodie, welche beide vereint singen. Das nachfolgende Recitativ, in welchem Loriot allerlei Reflexionen anstellt, hat gegen den Schluß gute Momente; die sich anschließende

Arie erinnert etwas an Spohr und im Anfange an Weber, doch mag daran wohl eine unvermeidliche Ideenassociation, die durch große Text-Aehnlichkeit mit der Arie des Nadori geweckt wird, und vielleicht auch beim Componisten geweckt wurde, Ursache sein. Das Finale mit einer lateinischen Ovation, welche die Pariser Studenten dem jungen Doctor Loriot bringen, beginnend, entfaltet die reichen Situationen des Burschenlebens in kecker Ungebundenheit früherer Zeiten. Jene Champagner-Erscheinungen des vollsten Jünglings-Lebens, lange schon mit Salomonischem Siegel in der Wirklichkeit verkorkt, sehen wir hier in hohen Strahlen emporschießen, und der Regenbogenglanz der Freude erhellt und belebt ein Gemälde, das hier zum erstenmale musikalisch geschildert wird. Trefflich und würdig beginnt das Orchester mit einer fanfarenartigen Einleitung, worauf der Studentenchor

Ecce venit te salutans
Tibi gratulans et avans juvenum sodalitas

einfällt. Darauf ein Hurrah, und die Danksagung Loriots in eigendem Flusse. Die ersten 4 Noten dieser Melodie erinnern an ein Wiener Lied, ungefähr in der Art, wie in dem Spohr'schen Duett zwischen Nadori und Amazili die ersten vier Noten an Himmels „An Aleris send' ich dich". Ist es aber nicht eine pedantische Beschränktheit, wegen solcher Stellen einem Componisten Mangel an Originalität vorzuwerfen? Wenn eine Melodie an die andere erinnert, so begehrt die Phantasie des Hörers das Plagiat, denn welcher Componist wäre nicht zu stolz, um wissentlich fremde Blumen für seine eigenen auszugeben. Es blüht ein Baum derselben Art wie der andere, und sie blühen doch alle verschieden! Meisterhaft sind ferner die Bedenklichkeiten Loriots und die Ermuthigung seiner Freunde. Eine nette rhythmische Violinbegleitung hebt den einfachen und schönen Gesang und die Worte:

„Wir ziehn sie durch Gesang und Wein
Gar bald auf unsre Seite!"
„Bedenkt, vom Magistrat ist er."

so wie:

„Und wenn er auch der Satan wär!"
Studenten müssen siegen." —

Der oben im ersten Duett besprochene Plan wird ausgeführt. Der Schöffe tritt auf mit seinem Hochzeitszuge, ihn begleitet der sanftfeierliche Chor „Unsere Stimme schalle laut in dem Feiersange". Dazwischen wieder die fidelen Häuser „Das soll uns nicht genieren, laßt sie mit uns smollieren". Der Schöffe wird tuschirt. Duett mit Loriot; die zornige Gravität wird durch denselben Gesang Loriots in der Quinte parodirend, beantwortet. Trinette tritt als Zigeunerin auf. Ihre Ankündigung durch sehr schauerliche Accorde dünkt dem Referenten nicht zweckmäßig. Trinette ist keine rumanische Sibylle, selbst für den Schöffen nicht, und der ist doch hier der eigentliche Dupe. Ebenso ist der erste Gesang Trinettens: „Von den Pyramiden" wohl etwas zu gesucht und strebt an dieser Stelle nach einer unpassenden Wichtigkeit. Aber ein liebliches Quartett zwischen Trinette, Therese, Loriot und Delorme in A-Dur vereint die zagende Wehmuth, das selige Selbstvertrauen, die fröhliche Hoffnung der Handelnden und hat keinen Fehler, als seine Kürze. Trinette entdeckt sich in einem à l'espagnole der Beaut. Der spanische Ton ist ziemlich getroffen, das Ganze nur mit dem Bogenholze der Streichinstrumente begleitet. Therese wird getraubt, während Trinette dem Schöffen wahrsagt. Die Entdeckung des Schöffen, sein komischer Zorn wird bald durch eine Reprise von Trinettens Introduction, bald durch den burschenschaftlichen Doctorgruß parodiet. Der Schlußchor nimmt das Motiv der ersten Arie des Schöffen wieder auf „O armer Schöffe von Paris."

Im zweiten Acte ist Therese von Trinetten auf den Thurm in Studentenkleidern geführt worden; dort oben trifft sie König Karln, er erkennt die Dame in der Verkleidung, wird etwas dreist. Loriot kommt dazu, Karl wird unerkannt gefordert; sie gehen beide ab; die Mädchen bleiben zurück. Der Schöffe kommt, findet seine Braut, droht Strafe und Rache und führt Theresen fort. Trinette erfährt vom Vater, daß der geforderte Hauptmann der König ist. In doppelter Angst um Loriot und Karln ergreift sie endlich die Idee, das Feuerzeichen auf dem Thurme anzuzünden, um durch die entstehende Verwirrung einen Ausweg zu bahnen. Der Aufruhr beginnt; Karl glaubt sich verloren, aber die guten Burschenschwerter schützen ihn. Der Sturm des französischen Heeres läuft glücklich ab; die Engländer fliehen. Der Schöffe, anfangs sehr ungewiß, ob er Karln gratuliren oder ihn arretiren soll, ergibt sich fußfällig der königlichen Gnade, die ihm unter der Bedingung wird, daß er Theresen an Loriot abtritt. Das Volk intonirt: Domine salvum fac regem; hierauf Schlußchor.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

J. H. C. Molck, Choralmelodieen, vierstimmig und mit Zwischenspielen gesetzt. 2. Auflage. Hannover, bei Hahn. 1838. 3 Thlr.

Die große Zahl von Choralsammlungen, die bis auf die neueste Zeit erschienen sind, lassen es kaum vermuthen, daß jetzt ein Unternehmen in dieser Art rege Theilnahme finden dürfte, und doch war diese zu dem vorliegenden Werke so bedeutend, daß binnen Jahresfrist eine zweite Ausgabe veranstaltet werden mußte. Worin zeichnet sich dieses Choralbuch nun so wesentlich vor den vorhandenen aus? Offen sei es gestanden, wir haben es nicht entdecken können, denn der vierstimmige Satz ist

Digitized by Google

zwar im ganzen rein, doch hin und wieder erscheinen die vorzugsweise und mit Recht in dem Choralsatz verbotenen Octaven- und Quintenfortschreitungen, z. B. in Nr. 11, 14, 15, 18, 21, 22 u. s. f., die Harmonieen sind zum Theil zu gesucht, gekünstelt, daher öfters kraftlos und die Zwischenspiele — über die sich der Herausgeber ausführlich in dem Vorwort ausspricht, — zwar zweckmäßig, aber auch von andern Bearbeitungen in dieser Gattung nicht wesentlich abweichend. So können wir die Theilnahme, die das Werk fand, nur uns daraus erklären, daß die evangelischen Gemeinden in dem Königreich Hannover, für die es zunächst bestimmt wurde, kein besseres Choralbuch unter den neueren aufzuweisen haben, und so auch die noch theilweise unvollkommene Gabe mit Dank aufnahmen. Sollte der Herausgeber, dessen Fleiß und darauf gewandte Mühe wir nicht verkennen, zu einer dritten Auflage angeregt werden, woran sich nicht zweifeln läßt, so möge er Sorge tragen, daß sein Werk zu noch größerer Reife gelange, damit es immer mehr dazu beizutragen vermöge, die Würde und Erbaulichkeit des Gottesdienstes zu erhöhen und zu verschönern.

J. A. Trube, Choralbuch nach Hiller mit Zwischenspielen. Waldenburg, bei dem Herausgeber. 1838. 2 Thlr.

Hiller's Choralbearbeitungen haben sich in Sachsen, Thüringen u. a. O. heimisch gemacht und werden gern und gewiß noch lange, wenn auch mit einigen unwesentlichen Veränderungen, beibehalten werden. Seine Harmonieen, ganz entfernt an die alten, sogenannten Kirchen-Tonarten anzustreifen, sind einfach, natürlich, man könnte sagen populär; jedes Glied der Gemeinde stimmt ungezwungen mit ein und so verschiedenes der strenge Theoretiker an ihnen zu tadeln fände, so manche Versuche auch gemacht wurden, das ganze Buch zu verdrängen und durch ein anderes zu ersetzen, z. B. von J. G. Schicht, so blieb es doch in seinem Werth, denn hier heißt es mit Recht: Vox populi, vox dei. Als ein Zeichen, wie das Werk, welches seit Jahren nicht mehr auf dem Wege des Buchhandels zu erlangen ist, noch jetzt anerkannt wird, deutet diese neue Ausgabe, gewissermaßen eine neue Auflage des genannten Choralbuchs an. Wer daher den Originaldruck desselben — Leipzig, 1793 — nicht besitzt, der erhält hier den größten Theil der unveränderten Hiller'schen Choräle, die überdies sämmtlich von dem wackern, zu früh verstorbenen Herausgeber mit passenden, oft mit contrapunctisch behandelten Zwischenspielen versehen wurden. Sicher dürfte sich dieses auch im Aeußern schön ausgestattete Werk einer freundlichen Aufnahme gewärtigen. C. F. Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

[Concert von Clara Wieck.]

Unter den vielen Concerten, die sich diesen Winter rasch auf einander drängten, zeichnete sich besonders das von Frl. Clara Wieck in den Salons von Erard gegebene rühmlichst durch die hohe Künstlerschaft der Concertgeberin selbst aus.

Ein bedeutender Ruf war Clara Wieck von Deutschland nach Paris schon lange vorausgegangen. Kein Wunder, daß sich alle Welt drängte, die hochgefeierte Künstlerin zu hören. Ein zahlreiches Publicum, zusammengesetzt aus der Elite der bonne société und allen musikalischen und belletristischen Notabilitäten hatte sich eingefunden, um zu bewundern und verdiente Lorbeeren ihrem hohen Talente zu spenden.

Die Stücke, mit denen die Concertgeberin debutirte, waren eine Caprice von Thalberg (Op. 15), Etude von Chopin (Nr. 5), Scherzo eigener Composition und Erlkönig und Ständchen von Schubert, arrangirt für Piano von Liszt.

Es würde schwer zu sagen sein, womit sie am meisten gefallen; womit sie am meisten Beifall eingeerntet. So viel ist gewiß, daß nicht einmaliger, sondern dreimaliger glänzender Applaus fast nach jedem Stücke der Künstlerin bewies, wie sehr man in Paris große Talente zu schätzen weiß und wie sehr man für höhere Kunstgenüsse empfänglich und bemüht ist, sich dankbar dafür zu bezeigen.

Frl. Clara Wieck bewies in den verschiedenen in ihrem Concerte vorgetragenen Stücken, wie sehr sie Meisterin auf dem Piano ist. Die Caprice von Thalberg, mit bewundernswürdiger Kraft und äußerster Vollendung vorgetragen, gab hinlänglich davon Kunde. Jedoch was mehr als alle Fertigkeit ist, Leben, Geist, Gemüth, Ausdruck, Schatten und Licht, Melancholie, Scherz und Laune entfalteten sich mit jungfräulicher Reinheit und Liebenswürdigkeit in dem Vortrage der Etude von Chopin, des Scherzo's ihrer Composition und der ausdrucksvollen Lieder von Schubert.

Wir hatten schon öfter Gelegenheit, Frl. Clara Wieck in Privatzirkeln zu hören. Sie spielte Lieder von Schubert, Compositionen von Robert Schumann, von Hensel u. a. Das Vergnügen ihrem anmuthigen, ausdrucksvollen Spiel zu lauschen, war hier noch weit größer. Jedermann weiß, daß voller Kunstgenuß nicht immer in glänzenden Soireen und Concerten, beim Glanze von tausend Kerzen stattfindet. Vieles hemmt unsere Einbildungskraft, vieles stört und zerstreut uns, seien es gleichgültige und langweilige Gesichter, deren man unter einer großen Zahl, in einem großen Publicum immer einige zu sehen sich nicht verhindern kann, oder sei es die peinliche Amtsmiene von Zeitungsschreibern und Feuilletonisten, die trotz dem Gefallen, den sie am Gegenwärtigen finden, schon darüber nachsinnen, wie sie mit geschickter Manier den Mantel hübsch nach zwei

Digitized by Google

Seiten drehen könnten. So ist es und es ist schlimm, daß es so ist. Kurz in kleinen Zirkeln, in die das Gehässige der Außenwelt, kleiner Neid der Parteien nicht hindringt, gibt sich der Künstler ganz wie er ist, zeigt er sich am natürlichsten, am geschicktesten und freisten. Er weiß, daß er nur Freunde um sich sieht; er öffnet ihnen alle Kunstschätze, die er besitzt, und wir sind völlig der Meinung, daß man den Künstler, den Werth, den er wirklich hat, in solchen unbefangenen Momenten am besten kennen und am besten beurtheilen lernt.

Frl. Clara Wieck gehört zu den Künstlern, die mit Poesie die höhere Bedeutung der Kunst aufgefaßt haben und die, völlig Meister aller Kunstmittel, sich ohne Rückhalt einer warmen Begeisterung bei ihren Ausführungen hingeben. Ihr großes Talent wird Neider finden. Wir zweifeln nicht daran, zumal in Paris, wo es der Pianisten so viele gibt und jeder gern der erste in den Augen des Publicums sein möchte. Das Stillschweigen, mit dem mehre Journalisten ihr Concert übergehen, macht uns fast glauben, daß sie deren schon gefunden. — Jedoch wo kein Kampf ist, da ist auch kein Sieg. Frl. Clara Wieck besitzt Kräfte und Mittel genug, um zuletzt auch den hartnäckigsten Gegner zu entwaffnen. Ausdauer führt zum Ziele! Carl A. Mangold.

, Halle, den 6ten Mai. — Zum 7ten und 8ten Juni d. J. finden hier zwei große Musikaufführungen Statt. Den ersten Tag wird das Oratorium Paulus von Mendelssohn, und den zweiten neben mehren Solosachen, eine Symphonie von Beethoven, Ouverture von Spontini und Chor von Haydn zu Gehör gebracht werden. Die Orchester aus den bedeutendsten Nachbarstädten sollen zur gemeinschaftlichen Wirkung dabei zusammengezogen und auch auswärtige Gesangs- und Instrumentalvirtuosen von anerkanntem Rufe eingeladen werden. —

, Plauen, d. 14ten April. — Auch wir hatten unsere zehn Abonnementconcerte, und lassen sie sich nicht mit den Ihrigen vergleichen, so mögen sie doch von einem regeren Musiksinn zeugen, als man in kleineren Städten gewöhnlich antrifft. Von Symphonieen hörten wir nur eine neue, Spohr's „Weihe der Töne", von Ouverturen die bekanntesten von Mozart, Weber und Beethoven, auch manche neue von Marschner, Lindpaintner, Reissiger, Halevy, so wie die zur „Reiselust" von Lobe. Beethoven's Phantasie für Clavier mit Orchester und Chor wurde zweimal gegeben; das Clavier spielte der für diese Abonnementconcerte am thätigsten wirkende Hr. Kaufmann Schmidt-Brückner. Von auftretenden Virtuosen war es namentlich der junge N. Schäfer aus Petersburg, der enthusiasmirte. Das letzte Concert zeichnete sich durch die Aufführung einer größeren Composition des hiesigen geschätzten Cantor J. F. Fincke aus, der zu einem Text von G. Heubner „Richard Löwenherz und Blondel" eine charakteristische Ouverture, Chöre ꝛc. gesetzt hatte. Das Werk verdient eine größere Bekanntwerdung. —

Vermischtes.

[Literarische Notizen.]

* Seit d. 3ten Jan. dieses Jahres erscheint bei A. Novello in London, dem frubern Herausgeber der Musical World (die indeß von Franz Hooper fortgesetzt wird) ein neues Kunstblatt: The Musician, a Journal of Musik, Literature, and the Fine Arts etc. —

Eine Curiosität ist uns zugekommen: Probenummern einer in Utrecht erscheinenden humoristischen mus. Zeitung unter dem Titel: Tidschrift voor grondige Muzikale kritiek en Antikritiek, ter wering van Philistery, voor het eerst verschijnende te Utrecht, zu deutsch: Zeitschrift für gründliche musikalische Kritik und Antikritik zur Abwehr der Philisterey ꝛc. Oben steht „68ster Jahrgang. Nro. 9846". Die ersten Nummern enthalten einen antikritischen Bericht über ein Concert in Utrecht, mit Randglossen aus Jean Paul, Göthe, Voltaire ꝛc. Wir sind auf die Fortsetzung begierig. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 15. April. (Königsst.) Capuleti u. Montecchi. Frl. Urban a. München, Giulia als letzte Gastrolle. — 26. Norma. Sever, Hr. Tilchatschek aus Dresden als erste Gastrolle. — 28. Zum erstenmal im Königl. Theater: der Brauer v. Preston, v. Adam. —

Stuttgart, 17. April. Norma. Frl. Carl, Norma. Hr. Staudigl aus Wien, Oroviſt. —

[Concert.] Berlin, 25. April. Drouet. — 27. Clara Novello. —

Frankfurt, 13. Hr. Wolff (Violinspieler). —

Mainz, 31. Hr. Ham (Violinspieler aus München). —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten ist so eben erschienen mit Eigenthumsrecht:

Phantasie

für das Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 17. — Pr. 1 Thlr. 8 Gr. —

Breitkopf u. Härtel.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 41.** Den 21. Mai 1839.

Ueb. Griepenkerl's „Musikfest". — Ueb. H. Dorn's „Schöffen v. Paris" (Schluß.) — Aus Cassel, Hildburghausen u. Leipzig. —

— Ja, die Priester der Kunst predigen so gut als andere aus einer biblia sacra, das ist aus dem Buch der Geschichte, in welchem der Odem Gottes webt, und wo jedes Individuum der Märtyrer des gemeinsamen Ganzen ist, welches, ein heiliges Vermächtniß, auf kommende Jahrhunderte übergeht, immer höherer Vollendung entgegen.

W. R. Griepenkerl.

Bücher.

(Fortsetzung.)

11) Das Musikfest oder die Beethovener, Novelle von W. R. Griepenkerl. Leipzig, Otto Wiegand.

Das Charakteristische des Buches möchte in dem Versuche bestehen, Beethoven aus seiner Zeit zu begreifen, den Gehalt derselben in ihm wieder zu finden und die in dunkler Tiefe des Geistes webende Empfindung, die sich sonst und vorzugsweise in Bezug auf Werke der Tonkunst, nur aphoristisch kund zu geben vermag, auf Gedanken zurück zu führen. In dieser Rücksicht begrüße ich das Werk des Verfassers als eine durch die bisherige Entwickelung hervorgerufene, fördernde Erscheinung.

In der früheren Auffassung der Werke der Tonkunst war die Unmittelbarkeit der Empfindung, wenigstens der Hauptsache nach, der nicht überschrittene Standpunct. Es liegt in der Natur dieses Standpunctes, sich, abgesehen von technischen, mehr verständigen Beziehungen, nur auf unmittelbare, unwillkürliche Weise über das Wesentliche eines Kunstwerkes zu äußern, indem, unfähig eines klaren Bewußtseins, die in Gegensätze auseinander gehende, dann zur Einheit verklärte, durch die drängende Gewalt überschäumende Empfindung, zum Gesammteindrucke und zu wenigen Totaldezeichnungen zusammengefaßt wird. So Bedeutendes, diesen Mangel Beseitigendes weiterhin auch geliefert werden kann, wenn die musikalische Empfindung zu poetischem Ausdrucke und Gestaltung herausgerungen wird (ich erinnere an Hoffmann); so können doch diese Bestrebungen dem Tadel nicht entgehen, da sie an die Stelle eines Unerklärten ein anderes der Erklärung Bedürftiges setzen. Eine bewußtere Erfassung muß deshalb versucht werden, wenn die Werke der Tonkunst im angedeuteten Sinne nicht länger verschlossen bleiben sollen. Dahin rechne ich den Versuch des Verfs. und erwähne ihn in dieser Rücksicht mit Auszeichnung.

Als gelungen, das heißt hier, einen neuen Weg des Verständnisses eröffnend, einen neuen Standpunct wirklich erreichend, kann freilich die vorliegende Arbeit nicht betrachtet werden. Es ist noch allzu sehr demerkbar, daß der Verf. bis jetzt über keinen größeren, entwickelteren Gedankenkreis gebietet. Ich vermisse (die dichterische Einkleidung wohl in Betracht gezogen) die Strenge der Gedankenverknüpfung. Es bleibt zu sehr bei vereinzelten, wenn auch bedeutenden Bemerkungen. Der Weg, auf dem sie gefunden wurden, ist uns verborgen. Zwischen dem musikalischen Werk und der Erklärung zeigt sich keine Verbindung. Manches, obschon an sich trefflich, wie das über das Adagio in der 9ten Symphonie Gesagte, scheint unbegründet, aus der Luft gegriffen und bloßes Phantasiegebild, während es in der That einer mehr gedankenmäßigen Erfassung angehört. Es dürfte unserem Verf. schwer werden, noch in niederer Auffassungsweise Befangene auf seinen höheren, einen größeren Reichthum von geistigen Anschauungen voraussetzenden Standpunct zu erheben.

Digitized by Google

Dies genüge zur Charakteristik der Stellung des Verfs. zur Tonkunst im Allgemeinen.

Insbesondere kann ich mich mit der Auffassung Beethovens, der Hauptsache nach, für einverstanden erklären. Die Sympathie desselben mit der Weltgeschichte, nicht blos in dem Sinne eines äußerlichen, mehr drolligen Interesses für Politik (wie uns, irre ich nicht, Rochlitz in seinen Briefen aus Wien über Beethoven erzählt), sondern in dem tieferen einer Gleichheit der Principe, die das neue Jahrhundert praktisch, Beethoven musikalisch ausgestaltete, ist begründet. Seine Ahnung, Vorausnahme der Gegenwart, sein Fortwirken in den Kunstschöpfungen der neuesten Zeit, wie der Verfasser allerdings etwas unklar andeutet, ist richtig erfaßt. Weniger hat der überwiegende Enthusiasmus in den Charakteren der Novelle, so wie die damit in Verbindung stehende Hast und Ueberschwenglichkeit der Darstellung und des Ausdrucks (der Contradassist Hitzig wird z. B. ein Genius genannt) meinen Beifall. Die Besonnenheit des künstlerischen Geistes, die auch Beethoven in hohem Grade besitzt, ist nicht zur Anschauung gebracht.

Als völlig irrig endlich muß ich die Ansicht des Verfassers über die historische Stellung und Bedeutung Beethovens bezeichnen. Er betrachtet ihn als höchsten Meister, wenigstens der Instrumentalmusik, Haydn und Mozart als Vorläufer. Er schreibt:

„Die Symphonie ist das glänzendste Resultat der neueren Kunst. Die Beethovenschen sind der allertreueste Spiegel unserer Zeit. — Seit Beethoven gewinnt die Musik auf anderem Wege als auf kirchlichem, welthistorische Bedeutung. Haydn und Mozart waren nur die Vorläufer des eigentlichen Messias. Mozart schon riß an den alten Formen, Beethoven aber sprengte sie. Seine Kunst ist der dämonische Jubel dieses Gewaltstreiches."

Dies ist die oberflächliche, dilettantische Ansicht, die im Contrapunct statt der ewigen Grundlage aller Tonkunst, eine Fessel erblickt, die in den scheinbar ungebundensten, vom Contrapunct ganz abstrahirenden Gängen der Phantasie nicht gewohnt ist, die technische Verknüpfung zu erkennen. Der Vorwurf, den ich hier dem Verfasser mache, ist weniger hart, denn seine Ansicht theilt eine große Anzahl gegenwärtiger Tonkünstler. Fast scheint es, als ob sich die Fähigkeit zur Erfassung Mozart'scher Objectivität und Grazie immer mehr verlieren wolle. Ich muß mich hier auf Andeutungen beschränken (eine Begründung derselben würde den einer Recension gestatteten Raum weit überschreiten) und schließe deshalb mit der Bemerkung, daß das sehr bedeutende Talent des Verfassers mich hauptsächlich zu entschiedenem Hervorheben des noch Mangelhaften, Unentwickelten veranlaßte.

C. F. Brendel.

(Schluß folgt.)

Ueber Heinrich Dorn's neue komische Oper:
„Der Schöffe von Paris."

(Schluß.)

Von den vielen Schönheiten des zweiten Actes heben wir die derbkomische Introduction „Hier bist du sicher" hervor, das muntere, kecke Studentenlied Trinettens mit dem Refrain „Guten Morgen". Ebenso das folgende Terzett zwischen Karl, Trinette und Therese. Die soldateske Dreistigkeit Karls, die vermittelnde Lustigkeit Trinettens und die ängstliche Furcht Theresens, alle in so regem dramatischen Leben, kecke liebliche Melodieen, ein runder Fluß des Ganzen — alles Wünschenswerthe hat dies Terzett zur Ausstattung. Gleiches können wir jedoch nicht von dem folgenden Quartett sagen. Die vier verschiedenen Charaktere treten hier weder in ihrer besondern Situation deutlich gesondert hervor, noch sind sie durch eine Vermittelung des Componisten zu einem guten Ganzen vereinigt. Freilich war dies Quartett keine leichte Aufgabe, aber gerade bei solchen Vorwürfen muß die Selbstkritik am wachsamsten auf die Erfindungskraft sein, und der Fleiß das wiederholteste langsame Umarbeiten nicht scheuen. — Eine sehr brave Arbeit ist dagegen die folgende Scene des Schöffen:

An dem Ausgang haltet Wache!

Der Pranger, die Foltern, die er dem frechen Räuber seines Glückes androht, werden höchst originell durch den Triangel und türkische Trommel begleitet, man glaubt die Ruthenstreiche zu hören. Naiv und originell singt Trinette auf des Schöffen Frage, wer sie sei? „Ich bin des Glöckners Töchterlein", die Melodie des „Ich bin der Schöffe von Paris" in der Umkehrung. Die folgende Arie im italienischen parodirenden Styl ist spaßhaft genug, aber uns dünkt die Ironie hier am unrechten Ort. Alles erregt in dem Hörer die Vermuthung, als ginge der Schöffe damit um, sich wissentlich selbst lächerlich zu machen. Die Liebe kann den Zorn des Schöffen beschwichtigen, sie kann ihm eine süße Cantilene eingeben, aber wenn man den eigenen Gesang durch Coloraturen absichtlich karrikiren hört, so wird man immer einen Widerspruch zwischen den Gefühlen, die man nach allem Vorangegangenen dem Schöffen zuschreiben muß, und seinem Gesange finden.

Die folgende Arie ist vom Dichter nicht hinreichend motivirt. Trinette ist nicht dumm genug, um nicht zu wissen, daß es doch außer den Grenzen muthwilliger Schwänke liegt, zu einem solch verzweifelten Mittel als das Anzünden des Feuerzeichens ist, zu greifen. Der Componist hat den Dichter wiedergegeben, aber bis jetzt scheinen beide noch nicht zwischen der Scylla und Charybdis einer zu ernsten und für den Charakter Trinettens unpassenden und einer zu leichten, nicht für die Handlung geeigneten Lösung des Knotens durchgeschifft zu sein.

Digitized by Google

Im Finale des letzten Aktes verdient der Studentenchor, durch den patriotischen Muth für Karl entzündet, „Vertraut auf unserer Treue Muth" lobende Nennung, und mit höchst gelungener Komik ist die Verlegenheit, die Verwirrung, Galgenfurcht und Ergebung des Schöffen geschildert.

Schließlich noch die Ouverture vorzunehmen (wie die Componisten ja es selbst thun), so kann man bei einem Effectstück, dessen Motive der Oper entnommen, kaum mehr contrapunctische Gewandtheit zeigen, als hier geschehen, und kann bei der ziemlich combinirten Textur schwerlich melodischer und gefälliger schreiben. Einige Zwischensätze scheinen mir etwas zu gewöhnlich. Besondere Anerkennung verdient in ihr aber namentlich das sichtbare Streben nach einfacherer Instrumentation.

Und so wollen wir zum Schlusse wiederholen, daß „der Schöffe von Paris" allgemeiner Theilnahme werth ist. Unsere Wünsche, die Hr. D. bei ferneren dramatischen Arbeiten berücksichtigen wolle, sind folgende: etwas lebendigere Selbstständigkeit der Blasinstrumente, Vermeidung mancher harmonischen Härten, genauere Declamation und bisweilen ein sorgsameres Suchen nach dem lyrischen Element einer Arie. Möge der gute Geist, der ihm die Ensemblestücke im Schöffen eingegeben, ihm bei allen seinen künftigen Arbeiten zur Seite stehen. Die Oper hat übrigens vom 1sten November bis zum 24sten December v. J. sechs Wiederholungen erlebt, davon die letzte auf Verlangen der anwesenden akademischen Jugend aus Dorpat gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. —

Riga, im Januar 1839. Carl Alt.

*** Cassel, den 15ten April. Wenn man von dem hiesigen Musikleben in auswärtigen Blättern so wenig berichtet findet, so ist gewiß nicht der Mangel an Stoff die Ursache, sondern das über hier, wie über manche Städte waltende Mißgeschick (andere nennen es freilich oft auch ein Glück), daß kein bedeutender musikalischer Schriftsteller hier zu sein scheint, der es sich angelegen sein ließe, unsere Stadt in fremden Kunstblättern nach Würden zu vertreten. Erlauben Sie mir also, einem schlichten Musiker, wenigstens in Kürze von dem Wichtigsten des letztverflossenen Winters zu berichten. Die Singakademie gab zum Besten der hiesigen Armen bei übervollem Saale Beethoven's „Christus am Oelberge" und die „Auferstehung Jesu" von Wiegand mit vielem Beifall. Der Cäcilienverein erfreute uns mit einem Psalm von Fesca, zwei doppelchörigen von Spohr, mehren Sätzen von Hauptmann, und einem altkirchlichen von Carl Maria Claca. Von der Liedertafel hörten wir eine Motette von B. Klein „der Herr ist König", einen herrlichen Psalm vom verstorbenen Hoforganisten Herstell „dem Heern gehört die Erde", den ersten Theil aus Löwe's Oectorium „die eherne Schlange", ein Notturno von Blum und mehre kleine Piecen von verschiedenen Componisten. In den Abonnements-Concerten der kurfürstlichen Hofcapelle kamen zu Gehör: Beethoven's A-Dur-Symphonie, die 4te von Spohe, und eine Jagd-Symphonie von Kittl in Prag (Aufruf, Jagd, Ruhe, Gelage, Schluß der Jagd); von Ouverturen: 1ste Ouverture zu Fidelio (zum ersten Mal), Mendelssohn's Sommernachtstraum und Fingalshöhle, und eine von Reissiger. In dem letzten der vier Abonnementconcerte setzte uns Spohe durch den Vortrag einer neuen Composition „Sonst und Jetzt" betitelt, in wahrhaftes Entzücken. Der ihm gezollte Beifall nahm kein Ende. Se. Hoheit der Kurprinz und Mitregent (der dieses Concert mit seiner hohen Gegenwart beehet hatte), nahmen den lebhaftesten Antheil daran. Die Composition, interessant, edel und schön, besteht aus zwei Sätzen: der erste (A-Moll) im Bach'schen Style, gibt uns ein Bild der alten, biedern classischen Zeit; der zweite (A-Dur) copirt die neuere Zeit mit ihrer Frappanz durch zerrissene Figuren aus einem Rondo von Ole Bull in A-Dur und mahnt uns zugleich duech verwebte, edle Zwischensätze, der Wahrheit treu zu bleiben. Beiläufig sei es erwähnt, daß Spohe von dem Cäcilienverein in Rom zum Ehrenmitglied ernannt, wie auch zu dem im Laufe des diesjährigen Septembermonats in Norwich stattfindenden großen Musikfeste berufen ist, um sein daselbst zur Aufführung kommendes Oratorium „des Heilands letzte Stunden" selbst zu dirigiren. Noch müssen wir einer Composition erwähnen, die phantasiereich und frisch zugleich der allgemeinen Beachtung werth ist; Schiller's Ode an die Freude für 4stimmigen Männerchor mit Solis, von unserm werthgeschätzten Musikdirector Baldewein; die Chöre „Froh wie seine Sonne fliegen" und „Duldet muthig Millionen!" und „Schließt den heiligen Cirkel" — gut vorgetragen sind von entschiedener Wirkung. Im Theater war das neueste: Adam's Oper „zum treuen Schäfer", Donizetti's Liebestrank und ein Schauspiel mit einer frischen und schönen Musik von vier hiesigen Componisten, Spohe, Hauptmann, Baldewein und Geenzebach. Spohr hat Anfang und Ende gekrönt durch eine Ouverture und ein Finale. „Der Matrose" aus dem Französischen von dem hiesigen Regisseur der Oper, Birnbaum, bearbeitet, wird den Theatern Deutschlands eine freundlich willkommene Gabe sein. Zu Pfingsten erwarten wie Adam's „Brauer von Preston" und später die Hugenotten. Von fremden Künstlern hörten wir außer Ole Bull die Pianistin Gieschner aus Berlin und Hrn. Rose aus Hannover. —

*** Hildburghausen, d. 20sten April. Den 7. April wurde in dem hiesigen Schauspielhause zum ersten Mal, und den 14. zum zweiten Mal von dem Theaterverein

Digitized by Google

hierselbst Boieldieu's „weiße Dame" vollständig aufgeführt. Wenn auch einzelne Solopartieen unter andern Umständen hätten besser sein können, so waren dagegen die Chöre so vollständig, und durch ihre Präcision so ausgezeichnet, daß die Aufführung dieser Oper, wozu auch die Costüme und Decorationen neu angeschafft worden waren, höchst gelungen genannt werden kann. Von demselben Vereine sind seit einem Jahre, nebst mehren Lustspielen, folgende musikalische Aufführungen zu Stande gebracht und bei immer vollem Hause mit dem schönsten Erfolg gegeben worden: Rataplan, 2 Mal; der reisende Student, 3 Mal; die Schülerschwänke, 2 Mal; Lenore, 1 Mal; Preciosa, 2 Mal; Johann von Paris, 3 Mal. Dieser Verein, dessen Hauptzweck ist, die Einnahme von seinen Vorstellungen zu wohlthätigen Zwecken zu bestimmen, wozu er auch schon, außer der Herstellung und gänzlich neuen Decorirung des Schauspielhauses, ansehnliche Summen verwendet hat, besteht unter der Leitung dreier, durch ihre Geschicklichkeit, wie durch die allgemeine Achtung, in welcher sie bei ihren Mitbürgern stehen, tüchtiger Männer, Hrn. Hofbuchdruckereibesitzer Gadow sen., Hrn. Cantor Kilian und Hrn. Zeichenlehrer Reichardt, dieser ausgezeichnet als Decorationsmaler und Regisseur, jener als Musikdirector, und der erste, durch seine große Liebe zur Sache und durch seine vielseitigen Unterstützungen und Opfer als Director des Ganzen. Dem Vernehmen nach wird jetzt die Entführung aus dem Serail, von Mozart, einstudirt. Ehre und Anerkennung sei diesen drei Männern im Besondern, und dem ganzen Verein, der größtentheils aus lauter Dilettanten aus der Bürgerclasse der hiesigen Stadt besteht, von ihren Mitbürgern gezollt! —

. Leipzig, d. 15ten. Die Gebrüder Müller gaben leider nur eine Quartettunterhaltung und reisten dann nach Berlin weiter. — Zur Reformationsfeier d. 19ten dieses wird in der Nikolaikirche unter der Leitung des MD. Pohlenz Abends 7 Uhr eine große Musikaufführung Statt finden. — Hr. Tichatschek tritt diesen Abend zum erstenmal in den Hugenotten auf. —

Lustige Druckfehler.

„Der Pabst Marcellus II. hat während seiner einund zwanzigjährigen — täglgen — Regierung schwerlich Zeit gehabt, sich um den Gesang zu bekümmern". (Cäcilia, Bd. 10, S. 13.)

„Wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universitäten — Universalitäten — der Elementartonlehre". (Gerber's neues Tonkünstler-Lexikon, Bd. 4, S. 571. Wörtlich abgedruckt in Lichtenthal's Bibliogr. Tom. IV. pag. 42.)

„Alanus wurde geboren 1128, starb 1294 und wurde 116 Jahre alt". (Forkel's Literatur, S. 221.)

„A. F. Häser besuchte von 1796 bis 1796 als Alumnus die Thomasschule zu Leipzig und Michaelis 1796 bezog er die Universität daselbst". (Schilling's Universallexikon, B. 3, S. 485.)

„Joannes Damascenus begab sich um das Jahr 725 nach Jerusalem in ein Kloster und starb daselbst um das Jahr 1760". (Ebendaselbst, B. 3, S. 734.)

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen.]

Paris. — Hector Berlioz hat den Orden der Ehrenlegion erhalten; eine Auszeichnung, die er sicher mehr als viele andere damit Beliehene verdient hat. —

Berlin. — Se. Maj. der König haben dem General-Musik-Director Spontini das ihm vom König beider Sicilien verliehene Ritterkreuz des Ordens Franz I. zu tragen gestattet. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Hanau. — Die hiesige Gesellschaft „Frohsinn" hat ein Concert für Mozart's Denkmal veranstaltet, das über 300 Gulden reine Einnahme brachte. —

[Todesfälle.]

Paris. — Paër, der allbekannte Componist, ist hier in sehr hohem Alter mit Tod abgegangen. Paër war 1771 in Parma geboren; zum Behuf seiner Studien wurde er auf einige Zeit vom Großherzog von Parma nach Wien geschickt. 1800 wurde er Naumann's Nachfolger in Dresden; später trat er in Napoleons Dienste. Unter Carl X. war er Generaldirektor der Capelle. Seine Opern: Sargin, Sophonisbe, Alceste ꝛc. wurden ihrer Zeit viel gesungen. —

Neapel. — Hier starb unlängst der durch seine vielen Balletmusiken bekannte Graf Gattenberg, früher Pächter des Kärntnerthor-Theaters in Wien. Auch der Capellmeister am San Carlo-Theater, Festa, starb vor Kurzem. —

Literarische Notizen.

. Den auch in der Zeitschrift erwähnten Nachlaß Hummel's haben die HH. Breitkopf u. Härtel an sich gekauft und fangen nächstens an davon zu veröffentlichen. —

. Bei Metzler in Stuttgart ist erschienen: Untersuchungen über die menschliche Stimme in Hinsicht auf Physiologie, Physik und Musik. 8 Gr. —

. Nach der France Musicale erschiene demnächst eine Brochure von Spontini über „geistliche Musik"; sie wird zugleich in deutscher, französischer und italienischer Sprache gedruckt. —

. In London erschien: „Analitical considerations on the art of singing" von H. Costa. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 42.** Den 24. Mai 1839.

Lieder u. Gesänge. – Phantasieen rc. für Pianoforte. — Aus Copenhagen. — Venetian. Gondellied v. W. v. Waldbrühl. — Vermischtes. —

Un air, un vers passable,
Ne valent pas le diable.

Lieder und Gesänge.

Um mit der Productivität der Zeit in diesem Fache nur einigermaßen gleichen Schritt halten zu können, sind wir zu einer summarischeren Form der Besprechung gezwungen, als wir bisher anwendeten, und wenn dem einen oder dem andern der HH. Componisten dieselbe zu lakonisch erscheinen sollte, so mögen sie bedenken, daß es doch auch noch andere, wenigstens nicht minder wichtige Compositionsgattungen und Kunstangelegenheiten zu besprechen gibt. Im Abkürzen der Titel und Concentriren des Ausdrucks werden wir das Möglichste zu leisten suchen. Nehmen wir also zuerst einige ältere Werke (ein Paar Monate sind freilich schon ein hübsches Alter für ein Liederheft) und lasse dem zarteren Geschlechte den Vortritt. 2 Hefte von Josephine Lang *) lassen in der gefühlwarmen, innigen Auffassung wie in der sorgsamen, meist etwas in's Breite gearbeiteten Ausführung die im Ausputz des Einzelnen sich gefallende weibliche Hand errathen. Mit Dilettanten haben Componistinnen das Gute gemein, daß sie nicht leicht bloße Resultate der Routine oder der Berechnung geben, sondern immer ihr Bestes und Liebstes. Nur das Spinnerlied in Op. 7 können wir nicht gut heißen, es ist zu anspruchvoll aufgefaßt, zu schwerfällig, namentlich im Harmonischen, ausgeführt. In Op. 8 findet sich eine Composition des Manheimer Preisliedes, die zu den besseren gehört, die uns bis jetzt vorgekommen. Ob wir wohl alle 193 eingesandten Compositionen dieses Liedes nach und nach genießen werden? Fast scheint es so. — 3 Lieder von Julie Wilhelmine v. Tschirschky **) für Mezzosopran oder Alt können sich mit den vorigen in Reichthum der Erfindung und der technischen Fertigkeit bei weitem nicht messen. Indeß ist ihre Melodie gesangvoll, selbstständig und nicht ohne Charakter; die Begleitung freilich trägt noch sehr das Gepräge erster, unsicherer Versuche. — Ein Löwe folgt, kein wilder, vielmehr ein gemüthlich scherzender, nämlich Löwe ***) in Stettin, der 6 Rückert'sche Lieder bringt, von denen vorzugsweise die humoristischen und namentlich „die Pfarrjüngferchen", die sich während des Vaters langer Predigt mit Knäuelchen und Spühlchen die Zeit kürzen, und „Ich und mein Gevatter" als sehr ergötzlich auszuzeichnen sind. — Ein Liederheft von F. H. Truhn ****), das wir bereits bei seinem ersten Erscheinen empfohlen, liegt uns in einer neuen, mit 2 Liedern vermehrten Ausgabe vor, ein Umstand, der die verdiente Beachtung des Werks hoffentlich nur steigern wird. — Sechs Lieder von J. B. Gordigiani †) empfehlen sich durch richtige Auffassung und Declamation, fließenden Gesang und eine verständige,

*) Op. 7. 6 Gesänge. München, Aibl. — Op. 8. 3 Lieder. Wien, Hastinger. 12 Gr. —

**) Op. 5. Bres.lau, C. Cranz. 8 Gr. —

***) Rückert's Gedichte. Op. 62. H. 2. Berlin, Westphal. 16 Gr. —

****) 8 Lieder Op. 20. Berlin, Schlesinger; neue vermehrte Ausgabe. 18 Gr. —

†) Op. 11. Leipzig, Hofmeister. 16 Gr. —

dem Liede geziemende Einfachheit der Arbeit, die doch nicht zum Trivialen oder Fabrikmäßigen herabsinkt. In dem „Ständchen" von Uhland wäre allerdings eine bezeichnendere Wendung für die „himmlische Musik", die das sterbende Kind hört, zu wünschen, und Gedichte wie das Heine'sche „Sie haben mich gequälet", bleiben unseres Erachtens besser uncomponirt; indeß verschließt uns die Art wie es hier geschehen, gegen die sich nichts einwenden läßt, den Mund wie dem Recensenten auf dem Titelbild, der, in der äußern Erscheinung eines antimusikalischen Hundes mit eingekniffenen Lippen so aufmerksam horcht und eine mitunterlaufende Octave sich wenig anfechten läßt. — Eine Canzonette und 2 Lieder, wovon das eine französisch und deutsch mit 4stimmigem Refrain, von F. Curschmann*) erscheinen hier im besondern Abdruck aus dem in den letzten Nummern des vorigen Bandes angezeigten Berliner Gesangsalbum. — Zwei Hefte von Julius Becker**) enthalten des Guten, Auszeichnenswerthen viel. Die Melodie ist selbstständig und gesangvoll, der harmonische Fluß klar und anschmiegend, die Begleitungsformen sind instrumentgemäß, Vorhandenes mit Geschick benutzend, oft neu. Geht des Componisten Phantasie auch nicht stets auf höchstem Kothurn daher, schüttet sie auch nicht ein unversiegliches Füllhorn neuer Gedanken und Formen aus, so bezeugen doch Auffassung, Anlage und Arbeit, dichterisches Talent, so wie ein richtiges Erkanntheben des zu verfolgenden Ziels wie der eigenen Kräfte, und eine nicht gemeine Styl- und Formfertigkeit, überhaupt eine achtenswerthe Stufe künstlerischer Ausbildung. — Gleich gut und ernst gemeint und lobenswerth aufgefaßt sind 7 Lieder von C. T. Seifert***), doch kommen sie an technischer Gewandtheit und Formenreichthum, an schnell bereitem, ausdauerndem Hervorspringen des melodischen Quellstrahls den vorerwähnten nicht völlig gleich. Dem ersten, „Gewißheit" von Heine, gebricht es an leichtem Fluß und Einheit und fester Haltung, Nr. 4 „Blauer Himmel" ist eine Treibhausblume, todtkrank am Herzen eines Liedes der Melodie. Möge der Componist vor Allem über eine reichere, mehr Mannigfaltigkeit bietende Textauswahl verfügen zu können suchen. Die Ausstattung entspricht dem heute Gewohnten nicht ganz und verräth die Provinzialstadt.

O. L.

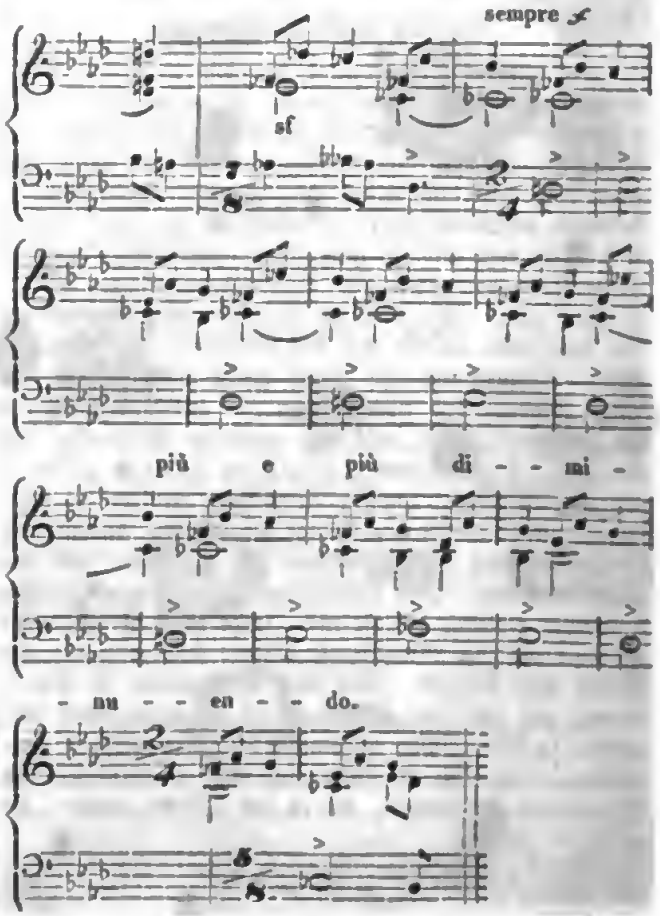
(Fortsetzung folgt.)

*) Op. 20. Berlin, bei Schlesinger. —
**) Op. 11. Frühlingslieder. Leipzig, Klemm 12 Gr. — Op. 14. 4 Lieder. Leipzig, G. Schubert 12 Gr.
***) Frühling und Liebe. Op. 6. Schleusingen, C. Glaser. 12 Gr.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

Michael Bergson, 4 Mazurken. — Op. 1. — 16 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Die vorliegenden Mazurken hat Chopin auf dem Gewissen. Wir wollen sie nicht hart anlassen; sie verrathen eine ächt nationale Physiognomie, viel Liebe zu Chopin, zur Musik, überhaupt viel Jugend. Dennoch hätten sie nimmermehr gedruckt werden sollen. Der Schüler spukt zu deutlich darin. Gewiß wird dem Componisten der Druck später einmal gereuen, obwohl junge Ruhmdürstige uns im Innern dies niemals zugeben mögen. Von manchen Dingen ist Chopin in neuerer Zeit ja selbst zurückgekommen. Nun aber kommen die Nachahmer, wie immer, erst einige Jahre hinterdrein und wir müssen nun die uns schon veralteten wunderlichen Chopin-Schnörkeleien, so reizend sie oft am Original, noch einmal anhören, sollen's gar als etwas Neues hinnehmen. Aber wir wissen so gut, wie die Componisten selbst, was sie übrigens mit bester Absicht gestohlen und was dann noch übrig bleibt. Was unser junger Pole nach solchem Debut noch leisten wird, ist nicht zu bestimmen. Vor Allem werde er älter; dann wird er auch Tiefsinnigkeiten, wie:



u. A. nicht mehr hinschreiben können. Die Stelle ist übrigens die tollste in den Mazurken, und das andere wirklich besser.

Ch. Valentin Alkan, 6 charakteristische Stücke. — Op. 16. — 20 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Der Componist gehört zu den Ultra's der französischen Romantiker und copirt Berlioz auf dem Pianoforte. Seine vorletzte Schöpfung (Etuden) fuhren wir seiner Zeit etwas stark an; sie ist uns noch jetzt in der Erinnerung fürchterlich. Die 6 Charakterstücke sind sanfterer Sitte im Ganzen und sagen uns vielmehr zu. Was man schon in keinem französischen Wörterbuch findet, das Gemüth fehlt auch den französischen Compositionen, wie eben auch der vorliegenden. Dagegen treffen wir auf eine Persiflage der Opernmusik in Nr. 6 (L'Opéra), wie sie kaum besser gemacht werden kann. Auch die „Winternacht" ist charakteristisch; ein schneidender Frost weht daraus. Den Gegensatz „die Frühlingsnacht" erwarteten wir wärmer und duftiger; indeß klingt sie artig genug. Das Stück „La Pâque" wünschten wir als etwas platt ganz aus der Sammlung entfernt; das mit „les Moissonneurs" überschriebene wirkt dagegen frisch und lieblich, wie Landluft nach Stadtluft. Die „Serenade" hebt sich gleichfalls nicht über ihren Standpunct und wird daher gefallen. Vortragsbezeichnungen fehlen fast gänglich. Es hat viel für und gegen sich. Im Uebrigen mag der Componist ein interessanter Spieler sein und sich wohl auf die seltenern Effecte des Instruments verstehen. Als Componist würden ihn nur strengste Studien vorwärts bringen können. Er verfällt sonst immermehr in's Aeußerliche.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Kopenhagen.

Der dänische Musikverein daselbst.

Obgleich der dänische Musikverein nur seit wenig Jahren besteht und in dieser Zeit nicht Vieles hat wirken können, wodurch sein Name im Auslande bekannt werden könnte, dürfen wir doch annehmen, daß die Existenz dieses Vereins der verehrten Redaction der n. Zeitschr. f. Musik nicht ganz unbekannt sein werde. — Es ist uns von Wichtigkeit, Ihnen in leichten Umrissen ein Bild des Vereins zu geben, unter welchen Verhältnissen er entstanden, nach welchem Ziele er strebt, und was er bisher gewirkt hat. —

Nicht wenige Tonkünstler und viele Freunde der Tonkunst besitzt unser kleines Land; in enthusiastischer Bewunderung der Meisterwerke dieser Kunst geben wir keinem nach. Es dürfte daher Manchem unerklärlich vorkommen, wie die wahrlich nicht wenigen classischen Compositionen, welche unser Land hervorgebracht hat, nicht die verdiente Anerkennung gefunden haben, oder richtiger, nicht nach Verdienst für das Publicum bekannt wurden, während doch die musikalischen Arbeiten des Auslandes, namentlich Deutschlands, schnell ein großes Publicum fanden. Dieses Mißverhältniß hatte indessen nicht seinen Grund in einer Einseitigkeit des Geschmacks — die freilich auch hier, wie wohl überall, sich geltend macht; es dürfte vielmehr einem durchaus ökonomischen Grunde zugeschrieben werden. — Das Publicum, bei welchem eine größere musikalische Arbeit Absatz erwarten darf, ist hier so klein — doch nicht im Verhältniß zu der Größe des Landes — daß die Speculation sich schwerlich auf die Herausgebung einer solchen Arbeit werfen darf. Die Folge davon ist gewesen, daß seit Jahren keine unserer originalen größeren Opern im Druck erschienen, sondern, zur geringen Satisfaction für die Componisten, nur von ihrem kurzen Leben auf der Bühne dem Publicum bekannt sind. —

Dies gab die nächste Veranlassung dazu, daß im Jahre 1836 einige Musikfreunde sich vereinigten, um vorzügliche dänische Compositionen herauszugeben, welche ohne eine solche außerordentliche Unterstützung nicht herausgegeben werden könnten. Der Plan gewann allgemeinen Beifall, und zwar in dem Grade, daß schon beim Schlusse des vorigen Jahres der Verein über 1300 Mitglieder zählte. Der Verein hat in Uebereinstimmung mit diesem Zweck bereits 2 Opern im Clavierauszug herausgegeben, nämlich „Floribella" von Weyse und „Hugo und Adelheid" von dem verstorbenen Fr. Kuhlau. Nächstens erscheint „der Rabe" von J. P. E. Hartmann. —

Mit den heranwachsenden Kräften des Vereins richtete sich allmählig die Aufmerksamkeit auf andere Mittel, den Geschmack für gute Musik zu verbreiten. Wir haben 5 große Concerte gegeben, und dadurch dem Publicum Gelegenheit verschafft, mit einigen neueren größeren Compositionen Deutschlands bekannt zu werden, z. B. Lachner's Preissymphonie und Mendelssohn's Panius.

Der Verein hat eine Preisbelohnung von 20 Ducaten für eine Sammlung von 6 dänischen Liedern ausgesetzt; 43 Sammlungen kamen ein, aber keiner von diesen wurde der Preis zuerkannt, wogegen 9 einzelne Nummern ausgewählt und gegen ein Honorar von 3 Ducaten für jede herausgegeben wurden. Von diesen Liedern sind 4 von J. P. E. Hartmann, 1 von Rung, 1 von Gebauer, 1 von Helsted — alle in Kopenhagen — und 2 von dem Organisten Hausen in Roeskilde. —

Die verehrliche Redaction würde uns zu Dank verpflichten, wenn sie diesen Zeilen in ihren Blättern eine Aufnahme gönnte; wie auch, und hauptsächlich, wenn sie die vom Verein herausgegebenen Musikwerke durch kritische Besprechung dem deutschen Publicum bekannter machte. *) — 8.

*) Dem Wunsche wird ehestens nachgekommen.
D. Red.

Digitized by Google

Venetianisches Gondlerlied

aus Mendelssohn's Liedern ohne Worte, Heft 1. E-Moll.

Worte von W. v. Waldbrühl.

Rings öd' die Fluth!
Morgana, wundersame Fei,
Zeig' deine Zauberei;
Mit einem leichten Zauberwink
Dein Wunderschlößlein baue flink,
Das auf den Wellen ruht.
Ein traurig Loos dem Schiffer fiel,
Kein Wängelein ihm lacht,
Laß finden ihn der Sehnsucht Ziel
In deiner Palmennacht!
Ihr leichten Wellen führt mich hin
Zum Schloß der Zauberkönigin;
Zeigt lose Winde mir die Bahn
Und :,: lenket meinen Kahn :,:
Doch Wind und Welle ruht:
Es ist dem jungen Muth, dem Muth,
Rings öd' die Fluth! —

*** Berlin, d. 15ten. — Hr. Tichatscheck, Kön. Sächs. Kammersänger, hat seine Gastdarstellungen mit dem „Robert" am Sonntag den 12ten Mai auf der hiesigen Opernbühne beendet. Seit lange hat kein Sänger hier solches Aufsehen erregt. Das Publicum, beide Geschlechter, war förmlich vernarrt in diesen Tenoristen, der aber auch so ziemlich Alles hat, was einen Menschen auf dem Theater irgend liebenswürdig machen kann. Seine Rollen waren Sever in Norma, Adolar in Euryanthe (2 Mal), Georg Brown, Arthur in den Puritanern und Robert. Wir behalten uns einen ausführlichen Artikel über diesen ausgezeichneten Künstler vor. —

*** Leipzig, den 16ten. Gestern Abend Hrn. Tichatscheck's erstes Auftreten als Raoul in den Hugenotten. Der Gast erhielt großen Beifall. Gestalt und Stimme wirken zusammen in frischer Jugend. Eine wärmere Valentine hätte ihn noch mehr begeistern müssen. Hr. Tichatschek tritt noch fünfmal auf, wo dann mehr. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — Die Opéra comique ist ununterbrochen thätig. In kurzer Zeit folgten sich wieder zwei neue Opern, eine von Rompou in zwei Acten „le Planteur", und eine von A. Thomas in 1 Act „la Panier fleuri", von denen namentlich die letztere Beifall erhielt. —

[Musikfeste, Musikvereine.]

Düsseldorf. — Mendelssohn ist hier angekommen. Die Proben zum Musikfest haben bereits begonnen. Am 1sten Pfingstfeiertage wird der Messias aufgeführt, am 2ten Psalm von Mendelssohn, die heroische Symphonie ꝛc. —

Zweibrücken. — Den 20sten Juni fängt unser Musikfest an. Das Orchester wird gegen 600 stark. Am ersten Tage des Festes Messias. —

Nürnberg. — Die hiesige Liedertafel hat sich in einen philharmonischen Verein umgestaltet. Man will außer Gesange auch Instrumentalmusik cultiviren. Die erste Versammlung fand am 3ten Mai Statt. —

[Auszeichnungen.]

Paris. — In der diesjährigen Sitzung der Akademie erhielten den ersten Preis im Contrapunct Hr. Ch. Gounod, den zweiten Hr. Bazin. —

Berlin. — Dem Kammermusikus Wieprecht und dem Instrumentenmacher Skorra hierselbst ist unterm 30. April ein Patent für ausschließliche Anfertigung des Baßholzblaseinstrumentes Batyphon auf 10 Jahre verliehen worden. —

Dessau. — Hr. Capellm. Fr. Schneider hat von Sr. K. Hoheit dem Kronprinz von Preußen für Uebersendung des Oratoriums „Gethsemane und Golgatha" nebst Handschreiben eine goldene Denkmünze erhalten; auf der einen Seite der Münze ist das Bild des Fürsten, auf der andern stehen die Worte „Dem Capellmeister Friedrich Schneider 1839". —

Vermischtes.

*** Einige Zeitungen bringen die Nachricht, Lachner in München habe für seine Oper „Alidia" von der Intendanz 300 Louisd'or Honorar erhalten; es ist leider ein gutdeutscher Druckfehler und soll 30 heißen. —

*** Der kleinste Virtuos ist wohl gegenwärtig in Rom, der 4½ Jahr alte Salvadore Nicosia, der zwei Concerte im Pallast Sabino unter Beifalljauchzen der Zuhörer gegeben. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 8. (Königsst.) Capuleti u. Montecchi. Ubaldo, Hr. Freiberg aus Lübeck. — 12. (Königl.) Robert d. T. Robert, Hr. Tichatschek als letzte Rolle. Alice, Frl. Wüst von Dresden. —

Hamburg, 10. Fra Diavolo. Zerline, Mad. Ussow vom deutschen Theater zu Petersburg. —

Frankfurt, 14. April. Die Entführung. Hr. Schumann v. Prager Theater, Osmin; Mad. Schumann, Blondchen. — 20. Puritaner. Artbur, Hr. Kreutzer aus Salzburg. — 22. Liebestrank. Frl. Lutzer aus Wien, Aminr als erste Gastrolle. —

Dresden, 21. April. Maurer u. Schlosser. Baptist, Hr. Räder als Debut. —

[Concert.] **Dresden**, 15. April. Im Theater: Hr. Wysocky (Clavierspieler). — 16. Mai. Concert des Hrn. Prume. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 43.** Den 28. Mai 1839.

Aus Wedel's Aufzeichnungen. — Bücher (Fortsetzg.). — Aus London und Paris. — Vermischtes. —

O über eure Klagen ob unsers verständigen Zeitalters! Aengstigt euch doch nicht, daß uns das Schöne, die Kunst, die Poesie abhanden kommen werden. Nein, nein; so wenig, als die Mathematik; denn sie sind ewigen Ursprungs wie diese.

Ludwig Robert.

Aus Wedel's Aufzeichnungen:
Stammpfeiler.

Wie auf die schönsten Tage des mildesten lebenerregendsten Sonnenscheins nicht selten todtrübe des Nebels und Regens folgen, so kommen auch über mich nach den Gefühlen der Erhebung, der stolzen Freude welche der bittersten Kleinmuth, und was sollte ich sie nicht auch hier in meinen Blättern festzuhalten suchen. Hat man seinen Feind einmal vor sich, kann man seine Macht gehörig überschauen, so mag man ihn auch wohl mit Glück bekämpfen und braucht am Siege wenigstens nicht zu verzweifeln.

Die Gefühle der Erhebung folgen mir auf jedes Gute und Schöne, das bis zu mir hinunter gedrungen, oder bis zu dem ich mir Bahn gebrochen habe; sei es nun unter der Gestalt eines unserer Tonfeste, die jetzt alle Künstler in ein Band, zu einem Zwecke zu verstricken bezwecken, die unser gänzlich verschwundenes Volksleben wieder zur erfreulichen und belebenden Flamme anfachen, und allem Großen die Möglichkeit bieten, in's Leben zu treten, und Anerkennung zu finden; sei es unter der Gestalt eines neuen Kunstwerkes, das vom wahren Geiste entsprungen, uns in einen eigenen Frühling von neuen frischen Blüten einspinnt, uns eine neue Welt von Wundererscheinungen vorführt, z. B. in einem Paulus von Mendelssohn, in einem Kammerstücke Spohr's, oder in einem anspruchlosen Liede eines unserer jüngeren Liedermeister; sei es in der Gestalt eines unserer jungen Künstler, eines Henselt, der auf seinem Claviere einen strengvierstimmigen Satz in weiter Lage hervorzaubert, eines Vieuxtemps, der ein Haydn'sches Quartett spielt, daß man es zum erstenmale zu hören glaubt, einer Schröder-Devrient, die Fidelio singt und spielt, wie es wohl nicht leicht Jemand nach ihr thun wird; wer kann die Künstler alle nennen, welche hier einen Platz verdienen, welche mir auf diese Weise schon die schönsten Stunden herniedergezaubert haben. Die Stunden der Kleinmuth sind mir aber gerade dann gekommen, wenn ich von jenen Künstlern, von jenen Kunstwerken, und all den begeisternden Festen plötzlich wieder auf die Geschmacklosigkeit, auf die Verzerrtheit und Marktschreierei gestoßen bin, wie sie heutigen Tages leider nicht mehr selten ist. Wenn ich meine so hochverehrte Schröder, nachdem ich sie als Fidelio und Anna gesehen, als Romeo schaute, an Bellini's empfindeleistrotzendem Rühren sich abmühend, den sie mit dem reichen Zauber ihrer Kunst erträglich zu machen versuchen mußte; wenn ich einen Clavierspieler Thalberg, dem ich allerdings einen ausgebildeten Mechanismus und eine feine Lebensgewandtheit, ja was auch nicht zu verachten, eine gewinnende Bescheidenheit im Auftreten zuschreibe, lobpreisen, lobposaunen höre, in einer Zeit, wo noch Cramer und Moscheles unter uns leben, wo Hummel und Ries kaum verstummt sind, wo Mendelssohn, Henselt u. A. wie neue Sterne aufgegangen, daß in solcher Zeit ein ganzes europäisches Publicum, möchte

ich sagen wie ein Kinderhaufen der Lobtrompete eines Pariser Gauklers nachläuft, der vielleicht selbst nicht einmal die fraglichen Redensarten zusammenstoppeln konnte, sondern sie aus den Gesprächen Anderer auflesen mußte; wenn ich auf den Bühnenzetteln unserer ersten Kunststädte neben dem gewaltigen Geiste Mozart's, neben Spohr's anmuthathmenden Gestalten, neben Weber's und Marschner's Schöpfungen die abgedroschendsten Machwerke Auber's und seines Nachäffers Adam, die verzerrten Versuche Meyerbeer's gestellt sehe, ja wenn ich gewahre, wie man erstere Werke, was Ausstattung anbelangt, gegen letztere offenbar in Schatten setzt, und sie allmählig vom Zettel verschwinden heißt, wie edle Pflanzen, die einem wuchernden Unkraute eines unbearbeiteten Beetes weichen müssen. Wo viel Licht ist, muß auch starker Schatten sein! Wie oft hab' ich mir in Fangweise (kanonisch) diese Trostzeile verarbeitet; aber immer ward es mir, als ob die Schatten sich verspinnen, das Licht ganz verdrängen, und zu einer allgemeinen Nacht heranwachsen könnten; als ob das deutsche Volk, aus dem das Urbild des Tonlich-schönen heraufgestiegen, das alle andere Brudervölker durch gewaltige Meister erleuchtet und begeistert hat, als wenn dieses Volk durch die Zerrbilder, zu denen seine Gestalten in den unebenen Spiegeln der Fremden gebrochen geworden, jetzt so verkindet sei, daß es über diesen Zerrgestalten seine Lichtbilder vergißt, hinwirft, daß es seinen Reichthum mit Füßen tritt, und nach den Lumpen und bunten Läppchen der fremden Armuth mit wahrem Stumpfsinne greift. — So weit die Gespenster, welche mich mit ihren Drohgebehrden zu schrecken versuchen; ich will jetzt den Bann zeigen, die Teufelsgeißel, mit der ich sie zu verscheuchen mich getraue. Deutschland, sage ich mir wieder, wird nie ganz sinken können was unsere Kunst betrifft, immer wird in ihm das wahrhaft Schöne, das Reine eine große gewichtige Zahl von Bekennern zählen, weil es zwei Anstalten, das Saiten-Quartett wie die Liedertafel in seinem Volkleben sich ausgebildet hat, und beide bis zu einer unerschütterlichen Festigkeit gediegen sind. Große Singspiele können nur von den Bühnen der Hof- und Großstädte würdig ausgestattet werden; wie bei ihnen nur zu oft der Prunk der Ausstattung den Geist des Kunstwerkes erdrückt und lähmt, große Tonspiele bleiben den jährlichen Tonfesten vorbehalten, zu deren Ausführung sich nicht selten ganze Gaue verbinden müssen, wohingegen jedes Sackgäßchen der Stadt, jedes Städtchen des entlegensten Gaues, ja manches Dorf seine Quartettabende hat, die wöchentlich wenigstens ein halb Dutzend Kunstsinnige vereinigen, und von oft gebrauchtem, vertrautem Pulte die guten alten Meister in zerblätterten vergilbten Notenheften thronen lassen. Da klingt Vater Haydn's unnachahmliche Anmuth, da Mozart's Gluth und Tiefe, da der reiche, gewaltige Beethoven, dann mit dem edeln Spohr mancher neuere Tonsetzer, welcher neben den unübertroffenen Leistungen der Väter noch Tüchtiges zugefügt hat. Wenn unsere sechs kunstsinnigen Freunde die versunkenen Schätze der Vorzeit herauf beschwören, so läßt sich wohl vermuthen, daß sie nicht ohne Zuhörer bleiben, daß mancher Hörer die klangvollen Namen mit Dank aussprechen lerne. Wie groß, wie zahlreich wird nicht durch diese Männer der Kreis der tüchtigen, geläuterten Tonfreunde, und wie läßt sich nicht dieser Kreis noch viel ausgedehnter, zahlreicher, wirksamer vorhersehen, sobald nur im Notendruck und Notenstiche Fortschritte gemacht, sobald allgemein anerkannte Werke ihrem Werthe gemäß durch Wohlfeilheit der Ausgaben bis zu dem fernsten, vergessensten Saitenkränzchen verbreitet werden können. Den Spielern dieser Meisterwerke wie ihren sinnigen Hörer kann man nicht mehr mit gemeinem, nicht mehr mit zusammengewürfeltem Geräusche kommen, sie fordern ein für allemal würdig Ersonnenes, gründlich Durcharbeitetes und bilden ein mächtiges Unterhaus wenigstens die eine Bank desselben, die immer das Oberhaus der Mode-, Flitter- und Ledemänner überstimmen wird. Neben diesen Geviertkränzchen haben aber Stadt und Städtchen, Flecken und Dorf wieder ihre Liedertafeln; und jede Dorfschule im Vaterlande hat jetzt ihre Singstunden, um dieser Tafel einst vorarbeiten zu können. An dieser Tafel sammeln sich wieder wöchentlich, wenn nicht öfter zahlreiche Kreise sinniger Jünglinge, kunstverständiger Männer, welche eine bunte Reihe kleiner, aber größtentheils durchdachter, tiefer, geistsprühender Tonstücke zum Vortrage bringen. Eine Art Kunstwerke, in denen Mittelmäßigkeit fast nicht bestehen kann, Gemeinheit und Fehlerhaftigkeit aber nicht zum Anhören ist, und über die jeder von keinem weiteren Begleitungs-Flitter bestochen, ein gesundes und entschiedenes Urtheil fällen kann. Hundert und aber Hunderte lernen hier auf die eindringlichste Weise was singbar, was für die Stimme widerhaarig, was würdiger Satz, was Flickwerk sei, und so gewinnen viele selbst ein gültiges Urtheil über die zum Gesange geeignete Dichtung, wie über den Werth der dazu zu beziehenden Stoffe. Die Gesammtstimme eines Singspieles zu lesen, zu beurtheilen, ist nicht Jedermanns Sache, eine Sammlung derselben erheischt schon bedeutendes Vermögen, daher mag es dann gelingen, daß mancher alte theure Schatz in den Notensammlungen der Bühnen von leichter Waare bedeckt wird, und daß mancher Gaffer, ja mancher Tonfreund schon neuitalische Sängerausstellungen, oder neufranzösische Lärmleichtigkeit mitnehmen muß, wo doch altes, vergessenes Gediegenes zu fordern und aberzufordern wäre. Sänger und Bühneninhaber wollen einmal das modische Neue, ihnen durch Bestechung Empfohlene, und sind sicher, daß sie nicht von der Horchermenge durchschaut und beurtheilt werden können, wie dieses bei an-

Digitized by Google

deren Schwesterkünsten, z. B. im Trauerspiele, Statt findet, wo jeder Deutsche fast seinen Schiller kennt, und den Wallenstein, den Tell oder die Jungfrau stürmisch heischt, wenn zu viel des neuen Zeuges ihm die Sinne verwirrt. An die Liedertafel werden sich aber nimmer Tonsetzer eindrängen können, die nicht von Geist und Bildung durchdrungen sind, wie alle Namen, welche an ihr bisher erklungen sind, auch einen guten Klang haben. So hätten wir denn hier die andere Bank unseres Unterhauses, eines Unterhauses das weder durch Namen, noch durch Flitter- und Klunkerwerk zu bestechen, jederzeit ein reifes, gewichtiges Urtheil zu sprechen befugt und gewilligt sein wird; dem wir die Sorge für die Zukunft für die Fortbildung und Läuterung unserer Kunst vertrauend anheim stellen können. In ihm liegt ein Mittelpunct der Thatkraft, des regsten Strebens zum Entwurfe wie zur Ausführung großer Länder umfassender Tonfeste, zur Stiftung von Gesangvereinen für gemischten Gesang, zur Errichtung von Tonbühnen, zur Begründung von Gesellschaften, welche Preise für Tonwerke, Hervorhebung würdiger Kunstleistungen oder andere fördernde Kunsteinrichtungen bezwecken, durch sie können mustergültige Tonschöpfungen so billig gemacht und so vervielfältiget werden, daß sie gemeinzugänglich bleiben, daß sie dem Volke nicht ferner zu entreißen, der Vergessenheit unerreichbar sind. Im Vertrauen zu diesem Unterhause wollen wir dann das Wirken aller Tafelvorstände und Saitenkränzchen segnen, und jedem Mitgliede dieser Anstalten und Einrichtungen unsern Gruß vermeldet haben.

Bücher.

(Fortsetzung.)

12) Zeichnung und Beschreibung der Orgelpedal-Hilfsclaviatur von J. G. F. Scheibe. Görlitz, bei G. Heinze. 4 Gr. —

Als Bernhard der Deutsche um das Jahr 1470 der Orgel zu St. Marco in Venedig ein Pedal hinzufügte, so behielt er die Lage der Tasten bei, wie sie längst vor ihm auf den Clavierinstrumenten üblich war, und zu langgehaltenen Tönen — zu einem andern Zweck sollte ihm das Pedal nicht dienen, — erschien seine Erfindung völlig ausreichend. Doch die Ansichten der Orgelkünstler änderten sich in dem Laufe der Zeiten und das Pedal gelangte zu einer gewissen Selbstständigkeit, nämlich man versuchte mit den Füßen zu leisten, was früher der gute Bernhard nicht mit beiden Händen ausgeführt hatte. Allerdings stellte sich von nun an das Beschwerliche bei dem Spielen vor Augen, aber mit Mühe und Fleiß überwanden insbesondere deutsche Künstler alle Schwierigkeiten und keiner dachte daran, selbst nicht der ingeniöse Abt Vogler, das Pedal bequemer und spielbarer einzurichten. Jetzt steht ihm aber eine bedeutende Reform bevor und interessant ist es, daß diese wieder von einem Deutschen ausgeht. Seit länger als dreißig Jahren beschäftigte sich der Verfasser der vorliegenden Schrift mit der Idee: ob es nicht möglich sei, die Pedalclaviatur wesentlich zu verbessern? Nach mancherlei Versuchen gelangte er endlich vor einigen Jahren zu einem günstigen Resultate; bald wurden ihm die freundlichsten und ehrendsten Zeugnisse für seine Bestrebungen von tüchtigen Kunstkennern zu Theil; selbst das hohe Cultus-Ministerium zu Berlin konnte nicht umhin, den Verfasser „in Anerkennung der Nützlichkeit seiner Erfindung" mit einer Gratification zu erfreuen, und schon sind mehre Orgeln in Schlesien mit diesen neuen Pedalen versehen. Wie nun ein solches, das auch an der ältesten Orgel leicht angebracht und für einige Thaler hergestellt werden kann, eingerichtet ist, findet man deutlich in der kleinen Schrift beschrieben und abgebildet. Das Hauptsächlichste der Erfindung dürfte sein, daß der Fuß auf der Claviatur in gleicher Stellung bleibt und auf diese Weise die Spitze und der Absatz desselben in steter Richtung verweilt. Dazu kommt, daß auch diese Verbesserung oder Vorrichtung zu jeder Zeit, namentlich wenn Spieler auf die Orgel kommen, denen die Claviatur noch fremd ist, abgenommen oder doch zurückgeschoben werden kann, so daß ein solcher ganz auf seine gewohnte Art spielen kann. Es ist übrigens nicht zu zweifeln, daß diese neueingerichteten Pedale binnen einigen Jahrzehnten die jetzt vorhandenen gänzlich verdrängen müssen.

13) Ueber die wechselseitigen Anforderungen zwischen Eltern, Lehrer und Schüler behufs des Musikunterrichts, von F. A. Werner. Berlin, bei A. Duncker. 6 Gr. —

Wir erblicken jetzt die Tonkunst scheinbar, vielleicht auch wirklich auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit; mit einem gewissen Stolz schauen wir von der errungenen Höhe herab und freuen uns des gelungenen Sieges. Aber auf welche Weise wird der Kunstjünger mit der reinmenschlichsten unter allen Künsten vertraut gemacht und wer leitet ihn gewöhnlich zu den Stufen dieses Tempels hin? Hier staunt der ruhige Beobachter, wenn er das unpraktische, unmethodische, aber ganz gebräuchliche Verfahren des Musiklehrers ersieht; es bekümmert ihn tief, so häufig die schönste der Künste, wie Schiller sagt, als eine milchgebende Kuh benutzt zu finden und er klagt mit Recht über den Lehrjammer, den er so oft zu gewahren Gelegenheit hat. Wie oft wird die musikalische Lehrstunde dem muntern Kinde zu einer wahren Harm- und Jammerstunde; der rege Sinn und das erwachende Talent desselben statt geweckt und geläutert zu werden, unterdrückt, gelähmt, verscheucht, ja ihm wohl selbst für das ganze Leben eine Gleichgül-

Digitized by Google

tigkeit gegen die Kunst eingeflößt! Traurig ist es, das Gesagte so vielfach bestätigt zu finden, aber gewiß nicht unwahr und übertrieben. Zwar haben sich schon öfters kräftige Stimmen gegen das nicht erst eingerissene, sondern eigentlich immer vorhandene musikalische Lehrunwesen erhoben und auch die vorliegende Schrift ist, gleich einem Krebsbüchlein, dagegen gerichtet. Allein nicht durch Bücher kann im Allgemeinen eine radicale Verbesserung des Musikunterrichts bezweckt werden, sondern nur dadurch, wenn dazu Geeignete erst zu dem Lehramt gebildet werden. Die Kunst einen Musikschüler zweckmäßig zu leiten, ist wahrlich eines Lehrstuhles auf unseren Hochschulen würdig, und möchte die Zeit nicht mehr so fern sein, wo kunstsinnige Regierungen darauf Bedacht nehmen, den Lehrjammer zu enden, den man in der volkreichen Residenz, wie in der kleinen Provinzialstadt, das heißt, überall und an einem jeden Orte entdeckt. Bis dies geschieht, mag der, welcher das Höhere der Kunst aufgefaßt hat und andern mitzutheilen wünscht, seine bis jetzt selbstgemachten Erfahrungen und gewonnenen Resultate in dem Unterrichtsfache mit denen des Verfassers vergleichen und nicht ohne reichen Gewinn dürfte dies für ihn geschehen. Auch Eltern, welche die Tonkunst für mehr als einen reizenden Sinnengenuß halten, sei das Schriftchen bestens empfohlen.

C. F. Becker.

(Schluß folgt.)

*** London, den 12ten Mai. Pauline Garcia ist am 9ten Mai zum erstenmal als Desdemona aufgetreten und hat rauschenden Beifall erhalten. Nach dem 2ten Act und am Schluß wurde sie mit Rubini gerufen. Sie wird, außer im Othello, noch in Cenerentola und in Nina auftreten. — David hat überall mit glänzendem Erfolg gespielt. Vorgestern spielte er in Mori's Concert mit Mori zusammen ein Duett für zwei Violinen. Er wird erst im Juni nach Leipzig zurückkehren. —

*** Paris, den 15ten Mai. — Berlioz, Borbogni (der Gesanglehrer), und Duponchel (Director der Oper) haben den Orden der Ehrenlegion erhalten. — An der Opéra comique gefällt eine kleine Oper von A. Thomas „le panier fleuri"; eine andere neue von Halevy „la Madonne" wird vorbereitet. — Meyerbeer soll mit seiner neuen großen Oper „Carl V." ebenfalls schon fertig sein. — Romberg und Spontini sind im Augenblick hier; Clara Wieck wird ebenfalls den Sommer hier bleiben. — Mario (Graf Candia) gefällt fortwährend und könnte Duprez mit der Zeit gefährlich werden. — Für Nourrit fand in den vorigen Tagen ein feierliches Todtenamt Statt. Der Erzbischof von Paris hatte sich anfangs geweigert, seine Erlaubniß dazu zu geben, zuletzt aber doch eingewilligt. Es kam dabei das Requiem von Cherubini zur Aufführung, das Cherubini für sich selbst geschrieben und das er nur aus besonderer Hochschätzung für den unglücklichen Nourrit aufführen ließ. — Der alte Paër ist auch gestorben, wie Sie wohl schon wissen. Der Leichenzug war feierlich. — Rossini wird hier zurückerwartet. Ueber Paganini gehen beruhigendere Nachrichten ein. Chopin ist noch in Marseille. Liszt hat nächsten Winter zu kommen versprochen; ebenfalls Thalberg. — Wie die Gräfin Merlin, gibt auch die Gräfin Sparre, ebenfalls eine ausgezeichnete Sängerin, zum Besten der auf Martinique Verunglückten ein Concert in Pleyel's neuem Salon. Außerdem spielen Clara Wieck, de Beriot und Osborne darin. —

Vermischtes.

*** Zum Schillerfest in Stuttgart am 8ten Mai spielte auch die Musik eine bedeutende Rolle. Alle Liederkränze der Umgegend hatten sich versammelt, so daß gegen 1000 Sänger zusammen sein mochten. Während der 12jährige Enkel Schiller's die Statue enthüllte, sang man eine zum Fest componirte Cantate von Lindpaintner. — An demselben Tage fand in Copenhagen ein großes Concert für Thorwaldsens Museum in der Frauenkirche Statt. Aufführung und Versammlung waren glänzend. Hr. Weyse hatte für den besondern Zweck ein Gedicht von Oehlenschläger „Schiller's Minde" in Musik gesetzt. —

*** Auf der letzten Industrieausstellung in Paris zeichneten sich vorzüglich zwei Arten Pianoforte's aus, eines von Thorin, der Mittel gefunden hat, den Ton etwas länger zu halten, und eines von Rotter, der an seinen Pianoforte's einen vom Architect La Pere erfundenen Mechanismus angebracht, vermöge dessen man das Instrument in wenig Secunden vollkommen rein stimmen kann. Auch bemerkte man auf derselben Ausstellung zwei Instrumente, die durchaus von einem Blinden gebaut waren. —

*** Des berühmten Naumann Witwe ist vor Kurzem gestorben, und zwar in Freiberg in Sachsen, wo auch ihre beiden Söhne, Carl und Constantin, als Professoren rühmlichst wirken. Der dritte Sohn, Moritz, Professor in Bonn, hat sich durch seine medicinischen Schriften einen großen Ruf in Deutschland wie im Auslande gemacht. (Lpz. Zeitg.)

☞ Unsere Erwiderung auf eine im Nürnberger Correspondenten stehende insolente Bemerkung findet sich in der Nr. v. 20. Mai jenes politischen Blattes. de Knapp u. Cons. mögen sich es merken.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 44.** Den 31. Mai 1839.

Lieder u. Gesänge (Fortsetz.). — Phantasieen ꝛc. für Pianoforte (Fortsetz.). — Gedicht v. W. v. Waldbrühl. — Aus Halle, Dresden u. Leipzig. —

Die meisten jetzigen Sangvögel singen nach einer Drehorgel von Muster, nicht aus heißem Bruttrieb wie die Nachtigall.

Jean Paul.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

6 Lieder von Trendelenburg*) scheinen namentlich für die Auffassung heiterer oder humoristischer Texte und komischer Situationen ein glückliches Talent anzudeuten. Unter den ernsten hat das dritte „Winter" von Chamisso, den meisten Aufschwung in Anlage und Ausdau, während die Melodie mehr fließend und gesangreich als charakteristisch und neu zu nennen ist. Unter den humoristischen ist namentlich die „Parabel" vom Wirth im blinden Stern, in Auffassung und Ausführung am gelungensten zu nennen. Auch die tragische Zopfgeschichte von Chamisso ist recht glücklich steif aufgefaßt, mit Ausnahme weniger Tacte in der 2ten Hälfte, wo der Componist etwas aus der Rolle fällt, bei den Worten: So denkt er dann u. s. w. Die humoristische Wirkung der „Historie vom Noah" ist mehr auf Text und Vortrag basirt, die Musik verhält sich ziemlich passiv. — In 5 Liedern von Paul Lütgen**) wovon das letzte vom obligaten Violoncell begleitet ist, verdient das rein musikalische Element, Melodie- und Harmonieführung und Instrumentbehandlung, alles Lob; was jedoch die Auffassung der Texte betrifft, so ist diese zwar im Allgemeinen nicht verfehlt zu nennen, allein der gewinnende Eindruck der Gesänge ist doch mehr reine Klangwirkung, als Folge einer poetischen Beseelung des Gedichtes. Dann treffen wir auf Declamationsstellen, wie man sie gegenwärtig und in einem Op. 14 nicht erwartet. Zwar ist dieser Theil der Gesangcomposition noch so wenig theoretisch begründet, daß er gegen die übrigen, Harmonik, Stimmenführung, Contrapunct u. s. w. fast noch als in der Kindheit sich befindend, zu betrachten ist, und durch einzelne Verstöße und Ungenauigkeiten auch in besseren und besten Gesangcompositionen hat man diesen Mangel als geringfügiger zu betrachten sich gewöhnen müssen, als er in der That ist. Allein abgesehen davon, daß durch Gewohnheit das Falsche nicht richtig, sondern nur das Urtheil abgestumpft wird, so macht auch unser Componist fürwahr einen zu ausgedehnten Gebrauch von jener Freiheit, und Beispiele von ungenauer, steifer und sinnwidriger Declamation finden sich in den Liedern fast in jeder Zeile. Ein verständiger Sänger kann zwar hier hebend, dort verdeckend manches thun, aber nicht alles, nicht einmal viel. Erfindung und Arbeit sind, wiederholen wir, von rein musikallschem Standpunct aus, von der Art, daß bei innigerem Durchdringen des poetischen Wesens der Texte, des Componisten Talent auch zu gesteigerten Anforderungen berechtigt. — Am fertigsten und abgerundetsten in der Form erscheint in einem Lieberhefte von Cyprian Romberg*) Nr. 4 „die Schäferin". Die übrigen leiden mehr oder weniger an einer Ungewandtheit und Unsicherheit in Gestaltung und Ausdau, und zum Theil am Mangel an Einheit, inne-

*) Hamburg, Böhme. 16 Gr.
**) Op 14. Bonn, Simrock. 3 Frcs.

*) Lieder u. Gedichte. Op. 1. Hamburg, Böhme. 18 Gr.

Digitized by Google

rer und äußerer. Häufiger Wechsel der Tact- und Tonart, häufige Unterbrechungen durch Zwischenspiele, oft nicht eben sehr bedeutsame (wie S. 10) und Uebergänge wie S. 16, erzeugen ein zerstückeltes, unvollendetes Ansehen, daher bei vielem Treffenden und Gelungenen doch eine unbehagliche oder unbedeutende Wirkung des Ganzen. An Eigenthümlichkeit und Frische der melodischen und harmonischen Erfindung, kann dagegen der erwähnte Gesang nicht zu den vorzüglichsten des Heftes gerechnet werden, vielmehr wird er hierin von Nr. 3 „das Meerfräulein" übertroffen, einer Ballade, die gerade an jener formellen Unfertigkeit am meisten leidet. Des Mädchens Klage („Der Eichwald brauset") ist in der Auffassung zu leicht von der Oberfläche geschöpft, ist übrigens aber im Formellen und Technischen einer der abgerundetsten Gesänge.

Von älteren Tonsetzern liegen uns 2 Liederwerke vor, von Anacker*) und Dotzauer**), in der Leichtigkeit und Sicherheit der Arbeit, in der beherrschten Form, in der sparsamen und klugen Mittelverwendung, beide die geübte Hand des erfahrenen, geübten Musikers verrathend, der Natur der behandelten volksthümlichen Texte gemäß, einen Anspruch auf hohe künstlerische Bedeutsamkeit ablehnend. Die Bergmannslieder des Hrn. A. sind aus dem Schauspiele: Markgraf Friedrich von M. Döring, und theils für Baß, theils Tenor, theils für den Männerchor, der auch im 2ten Tenorliede betheiligt ist, gesetzt. Partituabschriften einzelner Nummern wie des Ganzen sind vom Componisten zu beziehen. Der Ertrag ist zur Wiederherstellung einer durch Brand zerstörten Orgel bestimmt. — Des Tyrolers Abschied ist offenbar zu schwer und ernst gefaßt, und schon der Stimmcharakter nicht glücklich gewählt. Nicht als ob ein Baß nicht eben so gut als ein Tenor ein „Gretel" haben und ansingen könnte, aber man denke sich einen Baß, der vom sehnsuchtshauchenden Violoncell begleitet, lange von Gletschern, Gemsen und Heimweh singt, und in seiner tiefsten Tiefe mit dem naiven Wunsche schließt: „Ach könnt' ich im Garten bei Gretel doch sein!"; für eine komische, parodirende Wirkung aber, die sich durch angemessenen Vortrag wohl erreichen ließe, müßte die Ironie feiner und schärfer zugleich hervorgehoben sein. O. L.

(Fortsetzung folgt.)

*) 7 volksthümliche Bergmannslieder. Freiberg, Engelhardt. 20 Gr.

**) Tyrolers Heimweh für Baß oder Bariton u. Violoncell. Op. 152. Halle, Helmuth. 16 Gr.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Heinrich Cramer, Phantasie mit Variationen über Mozartische Thema's. — Op. 7. — 14 Gr. — Frankfurt, bei Dunst. —

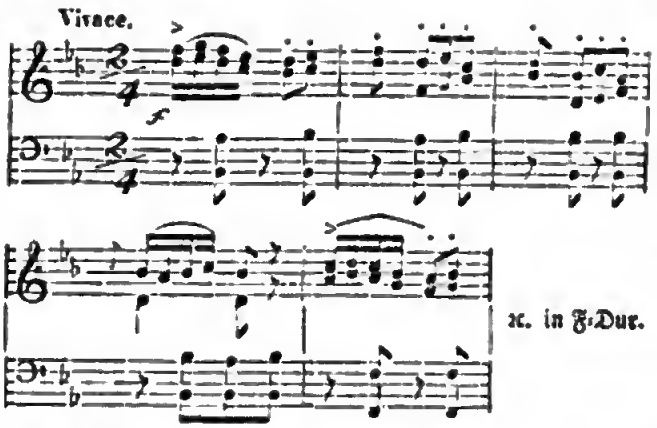
— —, Romantische Ideen. — Op. 10. — 3 Nummern, jede 4 Gr. — Frankfurt, bei Dunst. —

An der Phantasie ist nichts zu verwundern, als daß sie vom Componisten festgehalten und aufgeschrieben wurde; sie gleicht ganz einer jener Improvisationen, wie wir sie von jungen Clavierspielern in geselligen Zirkeln oft anhören müssen. Kömmt noch die Zeit einmal, — die wohl namentlich von den Verlegern verwünscht werden möchte, weil jeder Spieler da zugleich sein eigener Drucker und Verleger würde, — die Zeit nämlich, wo am Instrument angebrachte Copirmaschinen das Gespielte heimlich nachschrieben, so werden solche Phantasieen zu Millionen auftauchen. Der Beisatz „über Mozartische Thema's" bestach mich zwar vornherein und hoffte ich auf künstlerische Verknüpfung; es erhebt sich aber nichts über das Mittelmäßige, und der Componist hat es sich gar zu leicht gemacht. Die „romantischen Ideen" haben ein höheres Ziel. „Empfindungen nach einem Ball" — „Sympathetische Klänge" — und „Grüße an die Heimath" sind sie überschrieben. Eine leicht verbindende und abschließende Hand macht sich auch in ihnen bemerkbar, auch gute Kenntniß des Instruments. Romantisches ist aber wenig darin. Der Componist scheint jung und nicht ohne Talent; mög' er beides nützen; wir werden seinen künftigen Leistungen fleißig nachspüren. —

Joh. Friedr. Kittl, 6 Idyllen. — Op. 1. — 16 Gr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Ein späteres Idyllenheft desselben Componisten haben wir bereits früher in der Zeitschrift erwähnt. Schon damals stießen wir uns an die Bezeichnung „Idylle", die immer auf Ländliches, Hirtenmäßiges ꝛc. vorbereitet; wie dort ist aber auch hier das Wort im weitesten griechischen Sinne als „Bildchen" genommen, und die Nummern könnten eben so gut Impromtus oder anders heißen. Auf eine richtige Benennung seiner Kinder hat aber der Musiker eben so zu sehen wie jeder andere Künstler; eine falsche kann bei aller Güte der Musik sogar verstimmen, eine treffende aber die Freude am Verständniß um Vieles erhöhen. Tomaschek in Prag brachte zuerst „Idyllen", in denen auch, irr' ich nicht, der ländliche Ton vorwaltet. Hr. Kittl hat bei Tomaschek gelernt; vielleicht glaubte er seinen Lehrer durch Wiederaufnahme des Titels zu erfreuen, was sich in dieser Hinsicht nur loben läßt. Wie die Hauptüberschrift, so trifft auch die Ueberschriften der einzelnen Nummern der Vorwurf, daß sie zum Inhalt der Musik nur wenig passen oder ihn zu hoch angeben. Man sehe gleich das erste beste:

Digitized by Google



Wer denkt da an eine Amour exaucé, wie es der Componiſt betitelt, das eben ſo gut und beſſer Trinklied, Tanzlied oder Hopſer heißen könnte. Daſſelbe gilt von den meiſten der andern Stücke. Die Ueberſchriften aber weggedacht, enthält dies erſte Werk Vorzüge, wie man ſie in erſten gern ſieht und ſelten erhält, außer dem Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit, eine correcte und geſunde Harmonie, überhaupt einen deutſchen gründlichen Sinn, an den Italien und Frankreich ihre Verführungskünſte vergeblich verſchwenden würden. Ein eigenes Unglück verfolgt aber den Componiſten oft zum Schluß der Theile; es fehlt nämlich häufig etwas im Rhythmus, oder ſcheint etwas zu viel, ſo in Nr. 2 zwei Tacte vor dem Fine, in Nr. 3 ebenſo, in Nr. 4 ebenſo ꝛc. Der Componiſt wird nicht zur rechten Zeit fertig. Wohl treffen wir manchmal in Meiſterwerken auf ſcheinbar geſtörte Rhythmen, (die ſich aber zur Secunde wieder ausgleichen,) und der Kühnheit verzeihen wir wohl gar den Sprung, wie denn das Genie immer neben Abgründen läuft mit Gemſenſicherheit; anders aber iſt es hier, und geſteigerte Uebung wird dem jüngern Talent den Schritt ſtärken und die Ziele in immer kürzeren Räumen erreichen laſſen. —

Friedrich Burgmüller, Phantaſie an ſeinen Freund Liſzt (Reveriees fantastiques). — Op. 41. — 45 Xr. — Wien, bei Mechetti. —

Wo der Name Liſzt ſteht, ſieht man gleich auf Rieſenarbeit auf. Dies iſt indeß hier nicht der Fall, obwohl der Verfaſſer, der bisher meiſt nur Leichtes, Dilettantenkoſt und Arrangirtes geliefert, über ſeine gewöhnliche Sphäre herausgegriffen, und wirklich auch Bedeutenderes geleiſtet. Das Stück hat einen leichten glücklichen Fluß und namentlich einen ſehr wirkungsvollen Mittelgedanken in der Tenorſtimme; der Anfang erinnert ſehr an den zur Euryanthenouverture, wie das Ganze an Weber's feuerſprühende Allegroſätze. Möge der Verfaſſer ſich ganz wieder zur Originalcompoſition hinwenden; zum Arrangiren bleibt noch immer Zeit. Ob er übrigens ein Verwandter des Norbert Burgmüller, des früh geſtorbenen geweihten jungen Sängers, wiſſen wir nicht; die Namen ſind ſich gleich, möcht' es auch das Streben fernerhin. —

(Fortſetzung folgt.)

Aus Mendelsſohn's Liedern ohne Worte.

(Heft 1. E-Dur.)

Worte von W. v. Waldbrühl *).

Den Blick ſo ſüß und ſeelenvoll
Aus deinem Aug' dem blauen,
An dem die Thränenperle quoll,
Muß ich :,: muß ich :,: noch :,: immer :,: ſchauen,
Den Blick ſo ſeelenvoll!

Das Lächeln deiner Lippe zart,
Geheime Liebeskunden
Mir immer hier noch offenbart,
:,: Die Luſt, die Luſt :,: entflohener Stunden,
Dein Lächeln ſüß und zart!

Und doch iſt all das reiche Glück
Unrettbar mir zergangen,
Kehrt nimmer, nimmer mir zurück,
:,: Vom dunkeln Grab umfangen :,:!

Ob auch mein Glück, mein Heil verſcholl,
Mir ſoll darob nicht grauen,
:,: Dem Blicke ſüß und ſeelenvoll
Ihm gilt es feſt vertrauen :,:
Dem Blicke ſeelenvoll.

, **Halle, d. 20ſten.** Die in der Zeitſchr. angeſagte große Muſikaufführung unter Leitung des MD. G. Schmidt findet **nicht am 7ten und 8ten, ſondern erſt am 21ſten und 22ſten Juni** Statt. Der Aufſchub iſt durch das längere Hierbleiben des Theaters veranlaßt. —

, **Dresden, d. 14ten Mai.** Mit großer Zufriedenheit berichte ich Dir, daß wir geſtern zum erſtenmal **Beethoven's** letzte Missa solemnis in D vollſtändig hörten. Wir wunderten uns, daß keine Davidsbündler dazu aus Leipzig herübergekommen waren **). Man hört ſolches nicht jeden Tag. Seit einer Aufführung in Köln vor vielen Jahren und außerdem in einem kleinen Städtchen (den Namen weiß ich nicht mehr) iſt die Meſſe wohl nirgends vollſtändig gegeben worden. Wir bitten es in der Zeitſchr. aufzumerken. Die Meſſe ſcheint mir das Sublimſte, was Beethoven erfunden, ein Werk, wie es der katholiſchen Kirchenmuſik, gegenüber der durch

*) Die Worte paſſen genau auf die Noten der Melodie.

**) Wir wußten nichts davon. Wir wären in Maſſe gekommen. Die Dbdlr.

Sebastian Bach vertretenen protestantischen, bisher gefehlt. Die Aufführung geschah durch die Dreißig'sche Singakademie unter Leitung des Hoforganist Johann Schneider; eine Frucht unausgesetzter Proben. Man hofft auf eine baldige Wiederholung. Warum hat man die Messe noch nicht in Leipzig aufgeführt, das sonst immer voran geht? *) —

*** Leipzig, d. 19ten Mai. Herr Tichatschek ist bis jetzt als Raoul und Robert in den beiden Meyerbeer'schen Opern und als Adolar in Euryanthe mit glänzendem Erfolge aufgetreten. Seine physischen Mittel sowohl, schöne Gestalt und Frische und Klangfülle der Stimme, als seine künstlerischen, geistige Begabung und Kunstbildung, wie sein lebhaftes gewandtes Spiel, machen seine ganze Erscheinung in der That zu einer höchst einnehmenden und wohlthuenden. Die Leichtigkeit, mit der er über den ganzen Umfang seiner Stimme gebietet, die Art der Klang- und Vocalbildung, namentlich in den weniger leicht zugänglichen und gefährlichen Stimmpartieen beim Registerwechsel, das bestimmte Articuliren durch kräftige, elastische Consonanten, und eine dadurch keineswegs auf Kosten der Klangschönheit erreichte höchste Verständlichkeit, alles bezeugt eine sorgfältige, nicht blos auf Coloraturgeläufigkeit ausgehende Organbildung. Leider ist Deutlichkeit der Aussprache eine Tugend, die einem Sänger besonders nachzurühmen ist, und die bei Hrn. T. durch einzelne Mitwirkende, namentlich Frl. Schlegel ein besonderes Lustre erhielt, die von der Kunst, ein Geheimniß aus dem Text zu machen, Hrn. T. gegenüber oft den ausgedehntesten Gebrauch machte, und mit viel Glück muß man gestehen. Herr T. wird noch drei Gastrollen, zunächst den George in der weißen Frau geben. 11.

*** Leipzig, d. 20sten Mai. — Zur Feier des gestrigen Tages, an dem vor 300 Jahren die Reformation in Leipzig eingeführt wurde, durfte natürlich auch die Musik nicht fehlen, die ja Luther der Theologie gleich achtet. Die Aufführung geschah in der Kirche, in welcher der große Reformator zuerst seine Lehre gepredigt, in der Nikolaikirche. Es schien, als hätte sich der ganzen Versammlung ein besonders feierlicher, der Bedeutung des Festes entsprechender freudiger Ernst bemächtigt. Die Beleuchtung des glänzendweißen Tempelschiffes wirkte wohlthuend schön. Das Orchester begann mit dem Reformations-Te-Deum von Fr. Schneider; namentlich die beiden ersten Sätze drangen in die Herzen. Es folgten erster und letzter Satz aus der C-Dur-Symphonie mit Fuge von Mozart und beschloß das Vaterunser von Klopstock und Naumann. Die Kritik hat bei solcher Gelegenheit nichts zu thun, als andächtig zuzuhören. Man ging froh und gestärkt auseinander; es warteten unsrer noch höhere Eindrücke. — 12.

*) Der Vorwurf trifft zum Theil. „Kyrie" und „Gloria" wurden uns schon vor vielen Jahren durch MD. Pohlenz vorgeführt. Wir hoffen bald ganz nachzukommen.

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Triest. — Der hiesige Componist F. C. Likl arbeitet an einer großen Oper „Ettore Fieramosca", Text von Gazzoletti. —

Pesth. — Am 29sten April gab man hier die erste komische Oper in ungarischer Sprache „Csel" (Täuschung), Text von St. Jacob, Musik v. A. Bartay. —

München. — Lachner's Alidia, zum erstenmal am 12ten April hier gegeben, hat wenn auch keinen schlagenden Erfolg gehabt, doch das bedeutende Talent des Componisten von Neuem bekundet. Die Oper ruht jetzt wegen des Abgangs von Fr. v. Hasselt. —

[Concerte, Reisen ꝛc.]

München. — Am 29sten April gab Frl. v. Hasselt, die für Wien engagirt ist, ihr Abschiedsconcert. An ihrer Statt ist Frl. Vial als erste Sängerin am Königl. Theater engagirt. —

Cassel. — Wie es heißt, hat Spohr die Einladung nach England angenommen und wird im August nach Norwich reisen, um das Musikfest daselbst zu dirigiren. — Die Nachricht, daß Mendelsohn zum heurigen Musikfest nach Oxford gehen würde, ist unbegründet. Er kehrt bald nach der Düsseldorfer Feier nach Leipzig zurück. —

[Auszeichnungen.]

Petersburg. — Adolph Henselt ist zum Kammervirtuosen Ihrer Maj. der Kaiserin ernannt worden. —

Wien. — Der alte ehrwürdige Weigl hat von Sr. Maj. dem Kaiser die große goldene Medaille mit der Kette erhalten. — Dem hiesigen Componisten Hr. Preyer ist für seine dem Thronfolger von Rußland zugeeignete Symphonie in D-Moll von der K. Russischen Gesandtschaft in Wien ein kostbarer Brillantring zugestellt worden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 14. (Königsst.) Weiße Dame. Anna, Frl. Neukäufler aus Meiningen. —

Karlsruhe, 25. April. Zauberflöte. Pamina, Frl. Kathinka Schulz als erste Rolle. —

Hamburg, 30. April. Nachtwandlerin. Hr. Haizinger, Elwin als letzte Gastrolle. — 2. Mai. Norma. Sever, Hr. Wild aus Wien als erste Rolle. —

[Concert.] **Wien.** Am 27sten April u. 5ten Mai: Abonnementconcerte von Mistreß Shaw. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 45.** Den 4. Juni 1839.

Aufsatz von H. Truhn. — Bücher (Schluß). — Clara Wieck in Paris. — Aus London und Paris. — Vermischtes. —

Ein Verdienst, das außerirdisch ist,
Das in den Lüften schwebe, in Tönen nur
In leichten Bildern unsern Geist umgaukelt,
Es wird dann auch mit einem schönen Bilde,
Mit einem holden Zeichen nur belohnt.
Goethe.

Statt einer Ueberschrift: — Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben.

Am Einundzwanzigsten des Monat März im Jahre MDCCCXXXIX ward zu Berlin im Saale der Singakademie eine Todtenfeier in Tönen gehalten, für einen der edelsten Künstler: — Ludwig Berger!

Töne, seiner eigenen Brust entströmt, erklangen zuerst, und schwebten dann vielleicht als lauschende Geister umher an den Wänden des Saales, als die ewigen Accorde des Requiem vom Meister Amadeus wie singende Schwäne einherzogen, und jene unnennbare Seligkeit weckten in meiner Brust, die wohl im Stande ist, auf Augenblicke das schale Treiben dieser Welt vergessen zu machen.

Der letzte terzlose D-Klang, dem man mitleidig im Alt ein Fis einschob, was auch schon untee Zelter geschah, — war verstummt; ich sprang auf, und eilte still und schnell davon. Nicht recht wissend wohin, befand ich mich plötzlich beim Schauspielhause, und bemerkte im Concertsaale Licht, das festlich durch die dunkelrothen Fenstervorhänge leuchtete.

Die sanfte, mir noch im Kopf summende Melodie des Benedictus vor mich hinsingend, trat ich ein, und befand mich im glanzvoll-schimmernden Saale. Wunderbar! ich war ganz allein in dem großen Raume, ohne daß mir's im Mindesten auffallend schien. Ein Mignon-Gefühl überkam mich — „und Marmorbilder stehn und sehn mich an"; — wahrhaftig, die Büsten der deutschen Tonmeister rings im hohen schimmernden Saale, sie sahen mich so seltsam an, als wollten sie fragen: „Du armes Kind, was hat man dir gethan"!? — und als müßt' ich antworten: — ach, ihr vieledlen Herrn und Meistee! die Musikhändler haben mir's angethan. Die Musikhändler verfolgen mich so sehr mit ihrer Liebe, daß ich ganz blaß und elend davon werde. Es sind noch dieselben, die einst dem großen Mozart so schweres Geld für seine artigen Musikstücke, — an denen sie doch so blutwenig verdient — zahlten, daß er beinahe ein Capital von 32 Fl. Conventionsmünze hinterließ, und die jetzt so große Summen für sein Denkmal zusammenbringen. Hier schien mir's, als zuckte durch Mozart's bleiches Antlitz, leises, geisterhaftes Leben.... Ich peallte entsetzt zurück, und eilte eine der dreiten Stiegen, zunächst dem Orchester, nach dem Corridor hinauf, um mich hintee den Vorhängen zu verbergen. Was ich hier sah und hörte, wird Niemand glauben, der sich nicht zu selbiger Stunde mit mir im Königl. Concertsaale zu Berlin befand.

Ein hellschimmernder Duft erfüllte plötzlich alle Räume des Saales... die Farben des Regenbogens woben seltsam magische Lichtschleier..... die Büsten der deutschen Tonmeister dehnten sich zu Statuen aus..... in un-

Digitized by Google

heimlich-mährchenhafter Metamorphoſe ſchwebten ſie plötzlich herab, — mir gegenüber von der äußern langen Wand: Benda, Gluck, Haydn, Mozart, Winter; vom Orcheſter her: Reichardt, Maria Weber, Beethoven, Romberg; und hier wo ich mich befand: Sebaſtian Bach, E. Bach, Händel, Haſſe, Faſch; und dort beim Eingange, dem Orcheſter gegenüber: Naumann, Graun Hiller und Dittersdorf. Jeder im Koſtüme ſeiner Zeit, traten ſie in der Mitte des Saales zuſammen, reichten ſich die geiſterhaften Schattenhände, erhoben ihre Stimmen und ſprachen: — nein, ſie ſprachen nicht! es war nicht das, was wir ſprechen nennen, nicht dieſes irdiſche, armſelige Geziſche. Ihre Sprache, ihre Mittheilungen beſtanden, ſo viel ich bemerken konnte, in nichts anderem, als in Blick und Muſik, — und, o Himmel! welchen Göttern ſoll ich es danken: — ich verſtand dieſe Geiſterſprache.

Mozart im reichgallonirten Staatskleide des ancien regime, den funkelnden Galanteriedegen an der Seite, betrachtete zuerſt mit feinem Lächeln ſeine kleine weiße Hand. Ich glaub', er ſuchte jenen Diamantring, den er einſt in Mailand, während er ſich zum Flügel ſetzte, vom Finger zog, um den ungläubigen Italienern zu beweiſen, daß der Ring nicht Schuld habe, an der Zauberei ſeines Spiels. „Schon wieder" hob Amadeus an, indem er ſich an den Meiſter Ludwig von Bonn wandte, — „ſchon wieder, Meiſter! geht durch die Zeitungsblätter des deutſchen Landes die inſtändige Aufforderung und ergebenſte Bitte eurer braven Landsleute zu Bonn am Rheine an alle Verehrer eurer Muſe um Concerte und Fidelio-Aufführungen zum Benefize eines Monumentes. Die guten Philiſter bleiben doch immer wie ſie waren; ſie haben immer ſo hübſche, deutſchgemüthliche, auch jezuweilen ganz ſublime Ideen — aber ſie übereilen ſich nicht mit der Ausführung. Als ich noch lebte und Muſik machte, da fiel es wohl dann und wann einem Hitzkopf zu ſagen ein, daß ganz was Beſonderes in mir ſtecke, aber das Blöken der Philiſter übertönte ihn, und Pleyel, Kotzeluch und andere guten Leute waren die Meiſter des Tages. Vergebens bat ich einſt den Magiſtrat meiner zweiten Vaterſtadt Wien um eine Organiſtenſtelle: — ein gewiſſer Hofmann, den jetzt wohl Niemand kennt, wurde für würdiger befunden, und ich erhielt die Stelle nicht. Als es zu Ende ging mit mir, da ſchlug mein Glück ein helles Lächeln auf. — Zu ſpät! — Ach und wie ſehnte ich mich, den Reſt meines Lebens ganz und gar dem reinen Dienſte St. Cäciliens zu weihen! In den dämmernden Räumen von St. Stephan wäre mein ſonſt ſo kindliches Gemüth endlich geneſen von den wüſten Theaterſtürmen, den Colophoniumblitzen, den jämmerlichen Couliſſen- und Sängerkabalen, die mich ſo lange beängſtigten". —

Eine lange, ſchauerliche Pauſe. —

Und Meiſter Ludwig von Bonn erwiderte: — „Nun Meiſter Amadeus! ſchlagt euch ſo traurige Gedanken aus dem Sinn! Klingen eure zaubermächtigen Töne doch noch in allen Herzen gefühlsreicher Menſchen, und werden die Erdenwelt erfreuen durch ferne Jahrhunderte. Euer kindlicher Sinn hatte doch noch Freude an jenem irdiſchen Traumleben, ihr hörtet und genoſſet doch jene wunderbaren Klänge, die friſch und lauter wie ein Bergquell eurer gottgeweihten Bruſt entſtrömten, — aber welch' Schickſal wurde mir zu Theil"? —

„Beſeſſen von dem Dämon des Genies, drückte der tückiſche Erdgeiſt alle giftgetränkten Schmerzensſtachel auf meine Bruſt. Ich liebte und ſpielte einſt in früher Jugend jenes Inſtrument, das vor wenig Erdenjahren unter den Händen eines ſeltſamen, phantaſtiſchen Zauberers aus Genua ſo geiſtergewaltig durch dieſe Räume ſang, daß, wie ihr wiſſet, fieberiſches Leben durch unſere kalten Marmorbilder zuckte, und wir in leiſem Chore — irdiſchem Ohre unhörbar — einſtimmten in die Klänge ſeiner wunderbaren Geige."

„Im einſamen Stübchen meiner Vaterſtadt muſicirte ich auf dieſem Inſtrument — Niemand hörte mich, — da ſenkte ſich von der Decke herab eine große Spinne .... gerade auf mein Inſtrument, die bald durch das Vibriren der Holzfaſern in einen magnetiſchen Spinnentraum hinübergeſchaukelt ward. Täglich wiederholte ſich dies einſam-wunderliche Spiel ... ich liebte das arme häßliche Thier, in deſſen Seele vielleicht mehr naiver Tonſinn ſchlummern mochte, als in mancher Soirée musicale à la cour conſumirt wird. Ich liebte das freundliche Thier, — und das war ein Fehler, denn der Erdgeiſt, der mir ſpäter mit gefrorenen Luftwellen tückiſch das Gehör verſtopfte — erſchien eines Tages in Geſtalt eines Staubbeſens, und mordete die Freundin und Hörerin meiner einſamen Phantaſieen, — die kluge Spinne."

„Dann ſpäter, was habe ich alles leiden müſſen! Ein Mann in einer langen gelben Flanelljacke und weißen Schlafmütze, ein Profeſſor aus Berlin, von gröbſtem Knochenbau, kam dahergeſchritten und faßte mein zartes Kind, meine Adelaide ſo täppiſch bei den Haaren, daß mir's einen Schnitt in's Herz that. Beinahe wär's verblichen unter ſo robuſten kritiſchen Fäuſten."

„Was ſoll ich nun noch ſagen und klagen von dem Unfall, von der Kreuzigung, ſo meiner Leonore-Floreſtan widerfuhr, die, wie euer Figaro und Don Giovanni, zu früh geboren wurde, und die Herr J. F. Reichardt — weiland Capellmeiſter zu Berlin, nachmals Salzſchreiber zu Giebichenſtein bei Halle — durchaus nicht über das ſolenne Taufbecken ſeiner muſikaliſchen Zeitung halten wollte".

Auch Hr. Reichardt, den ich deutlich an einem ſtattlichen Zopfe erkannte, war bei dieſer Erwähnung ſeines

Namens von seinem Platze in der Ecke des Orchesters hervorgetreten und wollte eben dem Meister vom Rheine, der sich vor ihm gigantisch, wie ein Löwe, emporreckte, erwidern, daß — aber er verstand die Tonblicksprache nicht. —

(Schluß folgt.)

Bücher.

(Schluß.)

14) Partiturkenntniß, ein Leitfaden zum Selbstunterricht für angehende Tonsetzer und solche, welche arrangiren, Partitur lesen oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Militärmusiken bilden wollen. Von Dr. F. G. Gaßner. großherzogl. badischem Hofmusikdirector. Ein Band Text und ein Band Noten. Karlsruhe, bei Ch. Th. Groos. Preis 5 Fl. 24 Xr.

Das vorliegende Buch gehört zu den willkommenen Erscheinungen in der neueren musikalischen Literatur, da es nicht die Zahl vorhandener Schriften nur mehrt, sondern, sich die Bahn brechend, einem längst gefühlten Bedürfnisse entspricht. Die Sprache ist klar und faßlich, eher mitunter zu kurz als zu lang, die Notenbeispiele treffend und trefflich — manches zu sehr ausgeführt — und alles gewissenhaft erfüllt was in der kurzen Vorrede und Einleitung zugesagt ist. Dem Kunstjünger und Kunstfreund bleibt die Arbeit gleich interessant, weil das alphabetische Inhaltsverzeichniß zum Nachschlagen dem Ganzen die Brauchbarkeit eines Lexikons der zur Partiturkenntniß nöthigen Gegenstände gibt. Die Abhandlungen über das Arrangiren und über den Instrumenteleffect sind unterhaltend und belehrend, das Werk ist überhaupt Jedem, der sich Kenntniß von allen gangbaren Instrumenten, deren Umfang und Schreibart, Charakter und Tonfarbe erwerben will, um so mehr zu empfehlen, als der Verfasser eine Menge belehrender, scharfsinniger Bemerkungen macht, welche viele Erfahrung beurkunden und dem denkenden Leser Stoff zu heilsamen Betrachtungen geben. Eine mitunter unverkennbare Flüchtigkeit nimmt dem Ganzen statt ihm zu schaden, das sonst Trockene eines Lehrbuches. Dem Verfasser gebührt für die sehr mühevolle Arbeit zum Nutzen Vieler wahrhafter Dank. Schade daß der etwas hohe Preis manchen Mittellosen abhalten wird, sich dieses höchst lehrreiche Werk anzuschaffen. Die Ausstattung ist sehr schön und ziemlich correct.

Mainz. J. B. Bollermann.

Clara Wieck in Paris *).

✝ Die Pariser gehen fast über alle Celebritäten des Auslandes mit Gleichgültigkeit weg, und interessiren sich nicht eher für den anderwärts berühmten Namen, bis er sich ihnen selbst als solcher legitimirt. So geschah es auch mit Clara Wieck. Man hatte wohl viel von ihr gehört und gelesen, aber sie war nicht in Paris aufgetreten, diesem Centralpunct alles ausgezeichneten Leistens in jedem Fache. Man war erstaunt, in den Blättern ein Concert angezeigt zu sehen, dessen Geber oder Geberin nicht vorher 3 Monate in allen Cirkeln und Soireen herumgespielt, um sich damit einer gewissen Zahl von Billets bei einem später zu gebenden Concert zu versichern. Denn dies ist das procédé aller Künstler von noch so ausgezeichnetem Range, und man erwartete daher Clara Wieck wie Thalberg u. A. m. sich präsentiren, persönliche und künstlerische Liebenswürdigkeit entfalten zu sehen. Obwohl nun dies nicht erfolgte, und Clara Wieck die schönere Sitte Deutschlands vorzog, sich am rechten Orte, im Concertsaal, sogleich hören zu lassen, waren der Neugierigen viele, und die Salons von Erard gedrängt voll. Sie spielte mit de Beriot variations concertantes zuerst, um gleichsam ein Voressen zu geben. Es war höchst interessant, das ächt französische, elegante feine Spiel Beriots mit dem ächt deutschen (d. h. musikalischen) tief-ausdrucksvollen und mannigfaltigen Spiel der Clara Wieck vereint zu hören. Nur freilich war das Stück, welches dem Pariser Publicum aber geboten werden mußte, nicht geeignet, alle Eigenthümlichkeiten und Vorzüge der Künstlerin in das rechte Licht zu stellen. Ich, meinerseits, war erstaunt, wie sie einem so groben Variations-Gespinnst so viel seidene Töne abzugewinnen wußte, so daß es oft klang, als wäre das Ding ganz hübsch, und eine Ausnahme gewöhnlicher „Air's variés". Das erinnert mich eben an die Sophie Schröder in der Johanna Montfaucon, deren Coulissen-Tiraden und Wortgeklingel mitunter ganz groß und poetisch klangen. — Die zweite Leistung der Künstlerin bestand in 3 Nummern: Erlkönig von Schubert-Liszt, die Obertasten-Etude von Chopin, und ein Scherzo aus D-Moll von eigener Composition. Der Beifall steigerte sich mit jeder Nummer, und war am enthusiastischsten während und nach dem Scherzo. Ihre Kraft und Ausdauer beim Erlkönig, die unglaubliche Agilität bei der Chopin'schen Etude, die sie außerordentlich schnell nahm, und die höchst geistreiche originelle Composition des Scherzo's mußte auch den Beifallssturm erregen, der ihnen folgte. Als sie nun noch die große Caprice aus E-Moll von Thalberg, mit der tadellosesten Vollkommenheit, Technik und den feinsten Nüancirungen, vortrug, so zeigte sie dem Pariser Publicum, daß sie die ausgezeichneten zerstreuten Eigenschaften unserer Künstler des Tages in sich vereinige, und eine eben so mächtige Virtuosin als eigenthümliche Dichterin sei. Eben dieses Ganze legte den Grund zu dem großen Namen, der ihr in Paris bereits zu Theil geworden. Es ist übrigens hübsch von den

*) Von einem neuen Correspondenten. —

Pariſern, daß ſie in der Kunſt durchaus ohne nationelle Engherzigkeit ſind. Mit Enthuſiasmus begrüßten ſie die deutſche Künſtlerin, und die nächſte Saiſon, die mit ihrem Concert ihr Ende erreicht hat, bereitet ihr neue Ovationen und die glänzendſten Erfolge. —

*** London, d. 16ten Mai. Die von Moſcheles gegebenen drei Matinées hatten abermals ein glänzendes Publicum in Hannover-Square-Rooms vereinigt. Die Programme waren ausgeſucht und durchgängig intereſſant. Moſcheles ſpielte Compoſitionen aus allen Epochen, aus der Vor-Bach'ſchen Zeit bis auf Liſzt, (ſo von letzterem den chromatiſchen Galopp,) von eigenen ungedruckten Compoſitionen ein Paſtoralconcert und einige neue Etuden, ſodann mit Mori und Lindley das Trio in D-Dur von Beethoven, mit Wilman ein Duett für Clarinette und Pianoforte von Weber, mit Benedict Hommage à Haendel, u. A. m. Geſänge von Cherubini, Hummel, Schubert, Mendelsſohn u. A., von den HH. Kroff, A. Novello, Parry, Miß Hawes, Woodyatt, Toulmin und Maſſon vorgetragen, gaben den Concerten noch größeren Reiz. Der treffliche Meiſter möchte noch lange in dieſem Sinne zur Verbreitung deutſcher Kunſt in dieſem Lande fortwirken. — Am 25ſten Mai gibt er mit David zuſammen noch ein Morgenconcert. David heißt in den hieſigen Blättern gewöhnlich „the german player", ein kurzes, aber großes Lob, das mehr gilt als bogenlange Artikel. —

*** Paris, d. 22ſten Mai. de Beriot hat die Idee zu einer Künſtlergeſellſchaft angeregt, wie ſie Paris bis jetzt gefehlt; 150 Mitglieder bilden den Stamm im Augenblick. Ein eigenes, ſehr ſchönes Local iſt der tägliche Sammelplatz; man bekömmt da was man will von geiſtigen und leiblichen Erfriſchungen. Alljährlich werden große Concerte gegeben; das erſte hatte am 11ten Statt und war äußerſt zahlreich beſucht. Auch mündliche Vorträge ſind nicht ausgeſchloſſen. Der ehemalige Redacteur des Journal de Francfort, Ch. Durand, ſprach über die Beſtimmung der Geſellſchaft, die ſich „Cäcilienverein" genannt hat. (Das Ausführlichere ſ. in nächſter Woche). — Um die durch Paer's Tod erledigte Stelle im franz. Inſtitut ſollen ſich Spontini, Rigel, Onslow, Berlioz und Adam bewerben; es iſt vorauszuſehen, daß ſie Spontini zufallen wird, der ſogar verſprochen haben ſoll, ſeine Stelle in Berlin aufzugeben und ſich ganz in Paris zu fixiren. —

Vermiſchtes.

*** Man hat hier und da in der Wahl des Namens Hoven, den ſich der in Wien lebende Componiſt der Oper Turandot gegeben, einen verſteckten Kronenangriff auf Beethoven geſehen. Wie wir erfahren, geſchah dieſe Wahl ohne Neben edanken aus dem Grunde, weil eine Seitenlinie des Hauſes Püttlingen früher jenen Namen trug, er mithin dem Componiſten näher lag, als jeder andere. Ueberdies lieſt der Holländer, wie wir glauben, Beethoven, nicht Beethoven. —

*** Die beiden Pariſer Muſikzeitungen: La France musicale (unter Escudier's Redaction) und die Gazette et Revue musicale (unter M. Schleſinger's Leitung) ſuchen ſich ſeit Kurzem einander zu überbieten. Schleſinger gab ſeinen Abonnenten Concerte, die France musicale that desgleichen; letztere gab wöchentlich zwei Bogen, jene nicht minder; muſikaliſche Beilagen in reicher Zahl fehlen ebenfalls nicht auf beiden Seiten. Die Abonnenten befinden ſich am beſten dabei. Beſonderer Erwähnung verdienen die neuerdings der Gazette beigegebenen „Archives curieuses de musique", eine von Hrn. Bottee de Toulmon redigirte Sammlung älterer Tonſtücke in chronologiſcher Zeitfolge. —

*** Der Name Lwoff, des Componiſten der bekannten Ruſſiſchen Volkshymne, iſt ſchon öfters in der Zeitſchrift vorgekommen. Weniger bekannt iſt es vielleicht, daß er den Grad eines Oberſt bekleidet und ein beſonderer Liebling des hohen Czaaren ſein ſoll; außerdem iſt er Director der Kaiſerl. Kammermuſik. Künſtler, die ihn Violine ſpielen hörten, können ſeine Meiſterſchaft, die ihn zum wahren Künſtler ſtempelt, nicht genug rühmen. Vor Kurzem gab man zum Beſten der Invaliden in Petersburg unter Lwoff's Direction ein Concert, in dem u. A. eine Phantaſie ſeiner Compoſition über ruſſiſche Volkslieder für Orcheſter mit Chören, von einem 1000 Mann ſtarken Corps zur Aufführung kam, die die Verſammlung in ſolchem Grade begeiſterte, daß ſie ſogleich wiederholt werden mußte. Einige neue Violincompoſitionen von Lwoff, bei Schleſinger in Berlin erſchienen, wird die Zeitſchrift eheſtens beſprechen. —

Literariſche Notizen.

*** Das Januarheft des in Nürnberg bei Bauer u. Raspe erſcheinenden Athenäum enthält u. A. drei Briefe von Beethoven an Bettina. —

*** In London erſchien (wahrſcheinlich aus dem Franzöſiſchen überſetzt) Memoirs of Mad. Malibran by the Countess of Merlin, with Extracts from here private Correspondence. —

*** Im Haag erſchien: „Handleiding voor den Organist en de Liefhebbers de Zangkunst" in zwölf Lieferungen. —

*** 13 Leçons de chant moderne pour voix de Tenor ou Soprano, par Robini. 10 Frc. net. Paris, B. Latte. —

*** Chants sacrés de l'office divin, ou collection de tous les Plains-Chants, arrangés à 4 voix etc. par l'Organiste de St. Eustache. 4 Livr. Paris, Nicou-Choron et Canaux. —

*** Traité d'accompagnement de la Partition sur le Piano par F. Fétis. Prix net 7 Fr. 50 C. Paris, M. Schlesinger. —

Von d. n. Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, deſſen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte muſ. Compoſitionen ausgezeichneter Künſtler, jedes zu wenigſtens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 46.** Den 7. Juni 1839.

Aufsatz von H. Truhn (Schluß). — Phantasieen ꝛc. für Pianoforte (Fortsetzg.). — Aus Düsseldorf u. Leipzig. — Tagesbegebenheiten. —

Und es ist vortheilhaft, den Genius
Bewirthen; gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück.
Goethe.

Statt einer Ueberschrift: — Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben.

(Schluß.)

„Zweimal jedoch", fuhr Beethoven fort, „lächelte mir später das Glück, und zwei freundliche Genien traten mit leuchtendem Flügelschlag in mein dunkles Erdenleben. Ein seltsam tiefsinniges Kind, Bettina, die lyrische Psyche des größten deutschen Dichters — sie war es, die einst zu mir in meinen offenen Käfig sich verflog, auf der Bastei in Wien. Wunderbares Begegnen! Ich sang zum Erstenmale aus voller Seele jenes Lied der Mignon, wobei ich nicht nur an das schöne Wälschland, sondern noch an weit fernere, ungekannte Lande dachte.... mein ganzes Sein ging auf in Klang und glühender Sehnsucht, und gleichsam angezogen von den magisch-magnetischen Tonstrahlen, die meinem tiefsten Sinne entströmten: — flog die verkörperte Poesie des Liedes selbst zu mir herein: — Mignon-Bettina!"

„Ein anderes Mal war es Leonore-Florestan, die in Gestalt eines hohen deutschen Weibes vor mich hintrat und sprach: „„Sieh her, Meister, ich bin Fidello!"" — Aber mein äußeres Ohr war verschlossen, und nicht mehr vernahm ich die schmerzensreichen Töne, die ihrem schönen Munde entströmten, nicht mehr den Freudenschrei ihrer frei aufwallenden Brust. Ich hörte nichts mehr, doch fühlte ich's in tiefster Seele: — es ist Fidelio! ja es war mein einziges vieltheures Kind, das ihr von euch stießet, ihr guten Bewohner von Vindodona!"

„Ach, wo schwanden sie hin? — Wo weilt jenes Wunderkind, das spielend in tiefsinnigster Betrachtung den Erdball auf dem Händchen hielt, indeß die himmelblauen Schwingen seines Geistes, klingend in seltsamen Sprüchen niederthauten über die Freuden und Leiden der Menschheit. — Bettina?!"

„Und wo jenes herrliche Weib, die, eine Tochter des Apollo Musagetes, man griechischer Götterabkunft zeihen würde, — spräche ihr goldenes Haargelocke.... die Veilchen ihres sanften Auges.... ihr tiefer Sinn voll christlicher Romantik nicht laut, daß sie zu Deutschland's Stolz und Freude geboren. Wilhelme?!"

Er starrte mit suchendem Geisterblicke nach oben.

„Nun Meister!" erwiederte nach einer Pause Amadeus, „ihr könnt euer Erdenloos noch wahrhaft glücklich preisen, so herrlichen Geschöpfen in jener armen Menschenwelt begegnet zu sein. Mir ward es nicht so gut! und hätte nicht die heilige Cäcilia selber sich oft in geweihter Stunde meinen glühenden Umarmungen hingegeben, gewiß! ich hätte mich herzlich gelangweilt. Bedenkt nur, daß der Schikaneder noch der amüsabelste Mensch war, den ich so um mich hatte. Und der betrog mich nachher um die Zauberflöte, wo ich undekümmert um seine dummen Verse meinen ganzen Kindheitstraum und alle die hellen Weihnachtsfreuden zu Salzburg, meiner lieben Vaterstadt, noch einmal so recht wie

Digitized by Google

ein Kind, und aus voller Brust ausgesungen. Eigentlich bin ich wohl immer mein ganzes Leben lang ein Kind geblieben; und selbst jetzt, wo ich als kaltes Steinbild an dieser Wand hier verdammt bin, alle gute und schlechte Musik zu hören, die in diesem Saale gemacht wird: — kommt's manchmal über mich wie jauchzende Kinderlust. So neulich erst, wo das blasse, spanische Mädchen so wunderlich-hübsche Lieder sang: — war mir's als lägr ich noch in meiner Kindheitswiege, und ein Engel, häßlich wie eine Nachtigall, sänge mich in Schlaf. Ay — ay — ay! klang's bis in den tiefsten Traum — ay — ay — ay! Wir hieß doch daß süße, blonde Kind?!" —

Nun hörte ich, wie ganz nahe bei mir in tiefen murmelnden Baßgängen Händel und Gluck über die Denkmäler-Manie der undankbaren Landsleute grollten. „Wenigstens hätten mich die Hallenser nicht vergessen sollen", sprach der Messias-Sänger. „Und mich", fügte der große Christoph hinzu, „mich, der deutschen Sinn und deutsche Kraft in das flatterhafte Paris trug! — Die undankbaren Böhmen! die sich doch sonst nicht wenig auf ihr musikalisches Naturell zu Gute thun, das ihnen freilich selten tiefer sitzt, als in den Fingerspitzen. Der Amadeus hat sie so eingebildet gemacht, da er sagte, er schriebe seine Operette „Don Giovanni" allein für sie, und sie allein wären im Stande so eine Operette zu verstehen".

„Herr Ritter!" fuhr hier Amadeus auf, „ich suchte in meinen Operetten, wie ihr's zu nennen beliebt, Menschen in göttlichen Verirrungen zu schildern; ihr suchtet in eurem Drame lyrique die sublimen Götter Griechenlands im Costüme des Louis quatorze auf die Pariser Opernbühne zu bringen. Wer weiß, wem's besser gelang!? Uebrigens könntet ihr immer noch bei Herrn Händel, vor dem ich in dem Reiche, wo jetzt wir uns befinden, erst rechten Respect bekommen habe, — oder besser bei seinem Koch ein gut' Wort einzulegen, wegen einiger Portiönchen echten doppelten Contrapuncts".

„Diese abscheuliche Anekdote", wandte sich der Ritter an den großen Hallenser, „sie folgt mir nach bis in das Schattenreich, und quält mich. Nie hab' ich sie geglaubt! und was sollte euch auch veranlaßt haben zu einem so harten Urtheil über mich, nachdem ihr mir doch in London bei dem ‚Sturz der Giganten' so freundlich mit den Posaunen aus der Noth geholfen, da die Engländer bei der ersten Vorstellung, der simplen Instrumentirung wegen, beinahe einschliefen."

„Ha ha ha!" lächelte Joseph Haydn, „'s ist halt wahr!.... das kenn' ich! Da braucht a Paukenschlag-Solo wenn's Adagio brav g'fallen soll. Uebrigens sollten's hier nit streiten wegen der Denkmäler, damit die Leut' auf Erden nit sagen, — die Musikanten sind a zänkisch' Volk, sie vertragen sich nit 'mal im Himmel! Sie Herr von Händel haben's doch lebensgroß in London in Westminsterabtei, und Sie Herr von Gluck! haben's denn ganz die schöne Büste vergessen von Houdon, die der gute, unglückliche Schwiegersohn von unserm guten Kaiser, — die Ludwig XVI. in Paris aufstellen ließ? Da schaun's nur mich an! I hab' gar kein Denkmal, und 's denkt auch halt Niemand dran bis jetzt.... und das vom Herrn von Mozart und dem jungen Beethoven, der mir immer aus der Schule lief, und viel Noth g'macht — schaun's: die beiden Denkmäler sind halt auch noch a Dissonanz, zwar vorbereitet, — aber es kann lange dauern mit der Auflösung. Die Landsleut', — sie übereilen sich nit. Ha ha ha!" —

Ein göttliches Gelächter schlugen die Unsterblichen nach diesen humoristisch-treffenden Worten des Meisters Josephus auf, und ich bemerkte, daß alle in einen Kreis zusammentraten und sich die Hände reichten.

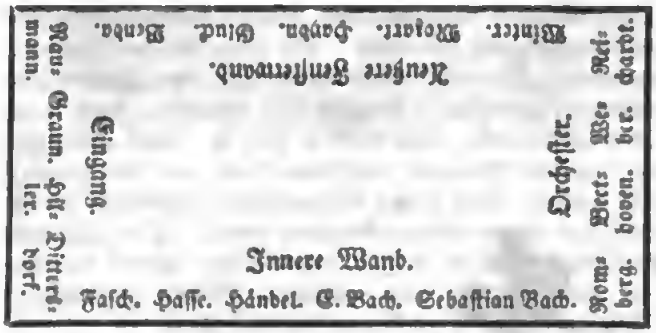
In demselben Moment fühlte ich, daß ein unheimlich-irdischer Zugwind durch den Saal strich und die Zöpfe einiger Herren sich 'was Weniges in die Höhe bäumten, — ich glaubte Hiller, Reichardt, Winter u. a. zu erkennen, doch kann ich's nicht verbürgen, denn plötzlich wurden meine traumtrunkenen Sinne durch einen urkräftigen Orgel-Accord wie mit Flügeln der Morgenröthe bis auf die Markr der Unsterblichkeit getragen. Ich lehnte mich vor aus meinem Verstecke und sehe: — die ganze Rückwand des Saales beim Orchester, wo die Herren Reichardt, Maria v. Weber, Beethoven und A. Romberg sonst zu stehen pflegen, war verschwunden, und eine ungeheure Orgel erhob sich an der Stelle.... und verschwunden war die Decke des Raumes.... und die Klangsäulen des majestätischen Instruments erhoben sich stolz und frei in den nächtlichen Sternenhimmel.... und oben auf den höchsten Spitzen saßen Seraph und Cherubim.... und von ihren Lippen flog im Einklang mit den Meistern, die unten andächtig auf die Knie gesunken waren, der Preis und Name des Einzigen, Unvergleichlichen, — der vor der donnernden Orgel saß, und der kein Wort gesprochen zu dem Streit, zu den Klagen und Späßen der anderen: — es erklang mächtig und hell der Name

Johann Sebastian Bach!

und ich erwachte. —

Ich fand mich in meinem Zimmer, vor dem Flügel auf meinem gothischen Lehnstuhle. Die Lichter waren tief herunter gebrannt.... ich mochte ziemlich lange geschlafen haben.... der Wächter rief die erste Stunde nach Mitternacht. Vor mir auf dem Pulte lag Winter's Opferfest, und aufgeschlagen fand ich den angenehmen philiströsen Chor der ledernen Peruaner „Auf ihr Krieger zieht von dannen" u. s. w. Daneben ein Blatt mit folgender kunstvoller Federzeichnung von meiner Hand:

Digitized by Google



Nun erinnerte ich mich. Dieses Blatt war für einen Freund in der Provinz, der eine Beschreibung des Concertsaales von mir verlangt hatte, und dem ich durch diesen Abriß eine lebhaftere Vorstellung verschaffen wollte. Während des Zeichnens und der Einschreibung der Namen an den Stellen wo sich die betreffenden Büsten befinden, war ich auf den Gedanken gekommen, mir zur Nachfeier des Berger'schen Todtenfestes von jedem der achtzehn Componisten ein Stück vorzuspielen, und da war ich denn wohl zu entschuldigen, wenn ich mit Peter Winter's zahmen Peruanern in B-Dur sanft entschlummerte.

Ich dachte noch über meinen schönen Traum nach, und wunderte mich nicht weiter über die feierliche Erhebung des großen Sebastian: — war doch der 21ste März, der Tag an dem der unsterbliche Tonmeister vor 154 Jahren das Licht dieser Welt erblickte, zugleich der Tag der Todtenfeier für den vieltheuren Ludwig Berger, der wohl in mancher Brust ein edles Feuer für die Tonkunst entzündet hat, und über dessen jungen Grabe nun laue Frühlingswinde ein süßes, schwermüthiges Spiel treiben mit den Blumen, die liebende Hände dem heimgegangenen Sänger pflanzten und mit Thränen netzten.

Berlin, im Frühlinge 1839.

Hieronymus Truhn.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Joseph Nowakowski, 2 Polonaisen. — Op. 14. — 14 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Was neuerdings von polnischen Compositionen aufgetaucht, läßt sich mehr oder weniger auf Chopin zurückführen. Durch ihn hat Polen Sitz und Stimme erhalten im großen musikalischen Völkerbund; politisch vernichtet wird es vielleicht noch lange in unserer Kunst fortblühen. Auch in den obigen Polonaisen ist Chopin's Einfluß zu spüren, nirgends aber, daß man dem unbekannteren Namen einen Vorwurf daraus machen könnte. Der ersten Polonaise wünschte ich nichts als eine ähnliche zweite; während diese fast nur aus Putz und Flitter, obwohl goldenem rauschenden, zusammengesetzt ist, weht uns aus jener ein sanfter melancholischer Charakter entgegen, ein sich leise verhüllender Schmerz, dessen Anblick sogar noch inniger zu rühren vermag, als Chopin's offener blutender; sie sagt mir fast durchgängig zu. Eine einzige unreinliche Harmonie fiel mir auf; Aufmerksame werden sie leicht finden auf S. 7. Dies einzige kleine Stück macht uns den Componisten lieb und werth. —

J. Tadolini, großer Walzer. — 30 Xr. — Wien, bei Mechetti. —

Aug. Gerke, 12 Scherzos oder Mazureks. — Op. 24. — 8 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

Beide Tanzhefte so leicht gedacht und gemacht, daß sie keine tiefsinnigen Gedanken zu wecken vermögen, und auch nicht sollen; gespielt und vergessen werden ist ihr Loos. Der Walzer von Tadolini hat Orchestercharakter und hört sich gut an auch außerhalb des Ballsaals. Dem zweitgenannten Componisten scheint die tiefere Bedeutung der Mazurka, wie sie uns Chopin erschloß, beim Schreiben seiner Stücke noch unbekannt gewesen zu sein. —

A. Orlowsky. 5 Capricen in Walzerform. — Op. 18. — 2 Frcs. 50 Ct. — Bonn, bei Simrock. —

Die 17 vorangegangenen Werke kenn' ich nicht; das vorliegende möchte auf einen Dilettanten schließen lassen, der feurig vorzuspielen versteht zu einem gelegentlichen Tanz; ein paar Quinten werden da leicht überhört. Die Tänze zeichnen sich durch lebhafte Rhythmen aus; auch eine sehr anmuthige frische Melodie findet sich im Trio von Nr. 4. Eine zu Hülfe gezogene Musikerhand würde vieles mit leichter Mühe besser herausgeputzt haben; einzelne der Gedanken haben ursprüglich etwas Vornehmeres an sich; es fehlt aber überall Kraft zur Fortführung. —

Friedrich Atze, Elegie auf Hummel. — 8 Gr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Eine kleine, aber wohlgerathene Arbeit, die den Sinn der Ueberschrift rechtfertigt; ein Trauermarsch, nicht gerade groß erfunden wie ein Franz Schubert'scher, aber ungesucht und anspruchlos. Der Name des Componisten ist uns vordem noch nicht vorgekommen; er hat sich würdig eingeführt und macht Hoffnung, daß er mit noch Bedeutenderem zurückhält. —

Jacques Schmitt, Phantasie. — Op. 268. — 10 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

— —, die Fuchsjagd; Phantasie. — Op. 280. — 18 Gr. — Edendaselbst. —

Des Componisten freundliches Talent spricht sich auch in diesen Stücken aus; Jacques Schmitt bleibt Jacques Schmitt, für Schriftsteller ein wenig einträglicher Com-

Digitized by Google

ponist, da man zuletzt nicht mehr weiß, was über ihn sagen. Frappiren kann einen in der Phantasie höchstens die erste Seite, die wie eine Violoncellstimme aussieht mit ihrem einzigen System; später tritt aber die rechte Hand hinzu und dann geht es in heiteren gewöhnlichen Melodien auf und nieder. Loben muß man, wie immer, das Spielgerechte seiner Schreibart; die Finger können kaum fehlen im Fingersatz. Die „Fuchsjagd" theilt dieselben Vorzüge. Mehul mit seinen Treibvorschlägen kömmt noch in allen Jagdstücken zum Vorschein, auch hier. Daß wir keine besondere Beschreibung der Jagd zwischen den Linien lesen müssen, ist ebenfalls gut; man erräth auch ohnedem alles. Eine Gemsen- oder Löwenjagd vermissen wir noch in den Katalogen. Wir bitten darum. Nicht immer Wildpret! —

(Fortsetzung folgt.)

*** Düsseldorf, d. 23sten Mai. Das Musikfest ist unter Glanz und Freude beschlossen worden. Mendelssohn dirigirte, von den Musikdirectoren Rietz von hier, und Schornstein aus Düsseldorf unterstützt. Capellm. Lübeck aus dem Haag stand an der ersten Violine. Das Orchester zählte gegen 600. Die Solopartieen sangen Miß Clara Novello (wahrscheinlich ihr letztes Auftreten in Deutschland), Frl. v. Faßmann aus Berlin, Frl. Schloß aus Köln, Hr. Schmidt aus Leipzig (der mit großer Gefälligkeit den kurz vor dem Feste absagenden Schmetzer aus Braunschweig ersetzte), die HH. Hinze, Sepler und Hunziger von hier. Händel's Messias, am ersten Pfingsttag aufgeführt, wirkte im Ganzen wie gewöhnlich, obwohl ich die Novello schon viel besser singen hörte; sie brachte manche Schnörkeleien an, die hier nicht an der rechten Stelle waren, und distonirte sogar. Frl. v. Faßmann sang das Meiste mit gutem Ausdruck; doch stören in ihrem Gesang die Töne, die über der Linie liegen. Frl. Schloß hat eine schöne, aber so zu sagen etwas träge Altstimme. Die Ensembles gingen gut bis auf weniges; die Chöre aber durchweg trefflich, vorzugsweise die beiden „Der Heerde gleich" und das Halleluja. Den Festabend des zweiten Tags füllten die heroische Symphonie, erste Messe von Beethoven, eine Ouverture von Rietz und zuletzt Mendelssohn's 42ster Psalm. Die Ouverture von J. Rietz hat viel Schönes und ist brillant instrumentirt, doch auch sehr lang und in Gedanken wie in Form noch nicht ganz meisterhaft gerundet. Von Mendelssohn's Psalm machte vorzüglich der Schlußchor großartige Wirkung. Die am dritten Abend im schnell zusammengesetzten Concerte vorkommenden Stücke wurden sämmtlich enthusiastisch aufgenommen. Die Wahl einiger Gesangsnummern hätte ich indeß eines deutschen Musikfestes würdiger gewünscht. Mendelssohn elektrisirte durch sein D-Moll-Concert. Der Beifall ging in Jubel über, als die englische Sängerin nach dem God save the Queen, das deutsche „Heil dir im Siegerkranz" anstimmte, worin die ganze Versammlung begeistert einfiel. Das Fest war der schönsten eines, wie sie je am Rhein gefeiert wurden. An Huldigungen, dem leitenden Meister dargebracht, fehlte es natürlich an keinem der drei Tage. —

*** Leipzig, den 26sten Mai. Die namentlich von Paris aus vielbesprochene Sängerin, Mme. Langenschwarz-Rutini, Gattin des bekannten deutschen Improvisators, ist mit letzterem hier durch nach Dresden gereist. Wir haben Hoffnung, sie auf der Rückreise auch hier zu hören, und behalten uns einen ausführlichen Artikel über sie vor. Stimme, Methode und Vortrag sollen ganz eigenthümlicher ausgezeichneter Art sein. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen.]

Nürnberg. — Unter der Leitung des MD. Blumröder wird hier am 26sten Mai von einem 150 Menschen starken Orchester zum erstenmal Paulus von Mendelssohn gegeben. —

Hameln. — Den 29sten und 30sten Juli begehen hier die norddeutschen Liedertafeln ihr jährliches Liederfest. —

Halle. — Am 25sten feierten die Liedertafeln von Magdeburg, Dessau, Zerbst, Bardy und Köthen ihr jährliches Fest; auch die Leipziger hatte sich angeschlossen. Gegen 200 Männer waren versammelt. Zum überjährigen Vereinigungsort ist Zerbst bestimmt. —

[Concerte, Reisen ꝛc.]

London. — Am 17ten gab Mad. Dulken, geb. David, Pianistin der Königin, ein glänzend besuchtes Concert; sie wie ihr Bruder Ferdinand erhielten größten Beifall; letzterer namentlich in Variationen über eine Mozart'sche Arie. —

Pesth. — Ole Bull hat hier volle Häuser gemacht; er ist vor Kurzem von hier abgereist, wie es heißt, nach Italien. —

München. — Hr. Tichatschek aus Dresden wird hier zu Gastrollen erwartet. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Schwerin. — Se. Königl. Hoheit der Großherzog hat den Clavierspieler Alexander Dreischock zu seinem Hofpianisten ernannt. —

[Neue Opern.]

Toulouse. — Am 26sten April gab man hier zum erstenmal eine komische 3actige Oper eines hier lebenden Componisten, Namens J. Cadaux. Der Titel der mit großem Beifall aufgenommenen Oper ist „la Chasse Saxonne". —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 47.** Den 11. Juni 1839.

Concertouverturen für Orchester. — Die Mozartstiftung in Frankfurt a. M. — Aus Braunschweig u. Glauchau. —

Die Musik weilt nicht gern unter einem Volke, das Unterdrückung, Mangel, Elend und Schmach zur Erde beugt.
C. F. D. Schubart.

Concertouverturen für Orchester.

J. J. H. Verhulst. — W. Sterndale Bennett. — Berlioz. —

Der Zufall hat eben drei Namen aneinandergereiht, deren Träger als Repräsentanten wenigstens der jüngern Künstlergeneration dreier verschiedener Nationen betrachtet werden können; der holländischen, englischen und französischen. Der Name des letztern ist bekannt, der zweite fängt an sich Geltung zu machen, wie auch der erste schon an Fremdartigkeit verloren durch öftere Erwähnung, namentlich schon in unserer Zeitschrift. Man mag sie sich sämmtlich merken; sie werden, wie wir glauben, in der Geschichte der Musik jener Länder mit der Zeit Bedeutung erlangen.

Die Ouverturen, von denen hier berichtet werden soll, habe ich leider nicht vom Orchester gehört. Dafür entschädigt und befähigt mich vielleicht zum Urtheil eine ziemliche Vertrautheit mit den meisten der anderen Werke, wie mit den Persönlichkeiten der Componisten selbst, wenigstens mit den zwei erstgenannten. Berlioz verspricht von Jahr zu Jahr nach Deutschland zu kommen, uns mit seiner Musik bekannter zu machen; einstweilen hat er uns eine neue Ouverture geschickt, die von seiner merkwürdigen Richtung neues Zeugniß gibt.

Holland, bisher nur durch seine Maler berühmt, hat sich in neuerer Zeit auch durch regen Sinn für Musik ausgezeichnet. Großen Einfluß darauf mag die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gehabt haben, die sich durch das ganze Land in hundert Zweigen verbreitet, und neben deutscher Musik auch einheimische zu fördern sich zum Ziel gesetzt. Der Componist, von dem wir sprechen, ist ein Schützling jener Gesellschaft; irr' ich nicht, so erhielt er bei mehren Wettkämpfen den Preis in der Composition. Er lebt im Augenblick unter uns, hat sich im letzten Winter durch Leitung der Concerte der Euterpengesellschaft auch als Dirigent guten Namen erworben. Jenem Niederländischen Vereine verdanken wir auch die Herausgabe einiger von Verhulst's Compositionen; ein Kirchenstück und eine Ouverture sind bereits in der Zeitschrift angezeigt und hervorgehoben worden als Arbeiten eines entschieden glücklichen Talentes. Eine neue Ouverture liegt uns eben vor*); sie ist zur Eröffnung des bekannten holländischen Trauerspiels „Gysbrecht von Amstel" geschrieben, zu dem Verhulst auch Entreacts gesetzt. Die Ouverture, in Leipzig zum öftern gehört, hat viel gefallen und muß es; sie ist eine Ouverture für Alle, für das Publicum, den Musiker, den Kritiker, und hält sich auf jener Stufe allgemein gültiger Bildung, die sich bei der Masse Achtung, bei dem Künstler Theilnahme zu erwecken versteht. Von den Klippen, wie sie sich oft andern jüngern Künstlern entgegenstellen, von Versuchungen und Verführungen hat ein freundlicher Geist den Componisten bisher entfernt gehalten; er kennt seinen Weg und wagt nichts, wo ihm

*) Ouverture en Ut Mineur à grand Orchestre etc., publiée par la Société de Pays-Bas: pour l'encouragement de l'art musical. Rotterdam, chez Paling & C. Fl. 6. 80. —

Digitized by Google

der Erfolg nicht gewiß wäre. Kenntniß des Maßes seiner Kraft, diese Kraft schon auf erfreulicher Höhe, dabei Lebhaftigkeit und Heiterkeit, zeichnen diesen ganz ungewöhnlichen Holländer als Menschen aus, wenn man sich ihn nach seinen musikalischen Leistungen construiren wollte. Als Musiker insbesondere wohnt ihm jener Instrumentationsinstinct inne, der gar nicht mehr unter zweien zu wählen hat, sondern gleich das Richtige trifft; am liebsten gefällt er sich in Massen, die er wohl zu ordnen und zu bewegen versteht, obwohl er auch auf das Detail ein aufmerksames Auge hat; neue, ungewöhnliche Wirkungen erzielt er nicht; gute Muster vor den Augen, arbeitet er auf schon allgemeinere, überall anerkannte und immer wohlthuende hin. Die Ouverture ist indeß schon einige Jahre alt und kann nicht als letztes Resultat seines Strebens betrachtet werden. Talente seiner Art rücken zwar nicht schnell vorwärts, aber mit desto sicherern Schritten; Fleiß, Beobachtung, Umgang mit Meistern, öffentliche Aufmunterung förderten ebenfalls, und so ist gar kein Zweifel, daß der junge Stamm von Jahr zu Jahr immer reifere und reichere Frucht absetzt; mit den Wurzeln schon nach deutscher Erde herübertreibend, wird sich nach und nach auch der Blüthenüberhang nach dem Lande hinwenden, das so vielen großen Tondichtern Nahrung und Kraft gegeben, und ähnlich, wie wir in der Dichtkunst Ausländer wie Oehlenschläger, Chamisso u. A. wie die Unsrigen betrachten, dürfen wir auch ihn als ein Ehrenmitglied deutscher Kunstbrüderschaft begrüßen, dessen Zahl sich immer mehren möge.

Auch Bennett gehört hierher, nur daß er sich gleich vornherein mehr absondert als Engländer, und, wie wir etwa Händeln von England als einen der Unsrigen reclamiren, die Engländer später Bennett als einen ihnen allein Angehörigen zurückfordern dürften, — womit übrigens keineswegs ein Vergleich zwischen Händel und Bennett ausgesprochen sein soll. Die jüngste Ouverture von Bennett hat den Namen „die Waldnymphe" *), das einzige Unglückliche, scheint mir, was sie an sich hat. Ich weiß, man kann den Componisten durch nichts mehr kränken, als durch Ausstellungen an den Namen seines Kindes, da er nach seiner Meinung ja am besten wissen muß, was er gewollt, und man könnte sich, daß er gerade auf „Waldnymphe" fiel, auch durch seine ältere Ouverture „die Najaden" erklären, der er ein Seitenstück geben wollte; schlagend aber und dem Werke günstig ist die Ueberschrift keinenfalls. Dichterisch ist es wohl, eine Grundstimmung durch ein dieser verwandtes Einzelnwesen zu bezeichnen, wie uns aus Mendelssohn's „Melusine" die Jahrtausend alte Romantik des Lebens unter dem Wasserspiegel auftauchen möchte; im einzelnen Fall aber paßt es nicht, und ich würde die allgemeine Bezeichnung „Ouverture pastorale" oder etwas ähnliches vorgezogen haben. Diese Nebensachen bei Seite, die indeß, wie gesagt, der Wirkung zu Ungunsten gereicht, hebt sich die Ouverture in ihrem wunderzarten, schmächtigen Gliederbau hoch genug über andere ihrer Schwestern, athmet reinstes, hellstes Dichterleben. Der Clavierauszug gibt meist nur ein halbes Urtheil; indeß, hörte ich von Verständigen, bei dieser Ouverture nicht. Bennett ist Clavierspieler vorzugsweise, und, wie geschickt und wählerisch er auch mit den Instrumenten umzugehen versteht, sein Lieblingsinstrument sieht doch aus seinen Orchestercompositionen heraus, und endlich etwas Schönes wirkt auch in verkleinerter Gestalt, ein schöner Gedanke auch aus Kindesmund.

Die Ouverture ist reizend; in der That wüßt' ich, Spohr und Mendelssohn ausgenommen, keinen noch lebenden Componisten, der, was Lieblichkeit und Zartheit des Colorits anlangt, den Pinsel so in der Gewalt hätte, wie Bennett. Auch daß er gerade jenen beiden Künstlern Manches abgelauscht, will sich hier über der Meisterlichkeit des Ganzen vergessen, und es scheint mir, er habe vorher noch niemals sich so selbst gegeben, als in diesem Werke. Man prüfe Tact nach Tact, welch zartes, festes Gespinnst vom Anfang bis zum Schluß! Anstatt daß aus den Erzeugnissen Anderer handbreite Lücken hervorklaffen, wie schließt sich hier alles eng und innig aneinander. Doch hat man der Ouverture einen Vorwurf gemacht, den der großen Breite; er trifft mehr oder weniger alle Bennett'sche Compositionen; es ist seine Art so, er vollendet bis in's kleinste Detail. Auch wiederholt er oft dasselbe, und zwar Note nach Note nach dem Abschluß des Mittelsatzes. Indeß versuche man zu ändern, ohne zu beschädigen, es wird nicht gehen; er ist kein Schüler, dem mit Vorschlägen zu nützen; was er gedacht, steht fest und nicht zu verrücken.

Es liegt außer Bennett's naiv innigem Dichtercharakter und der ihm entsprechenden Richtung, große Hebel und Kräfte in Bewegung zu setzen; Prunk und Pracht sind ihm fremd; wo er mit seiner Phantasie am liebsten weilt, etwa am einsamen Seegestade, oder im heimlich grünen Wald, da greift man nicht nach Posaunen und Pauken, sein einsam Glück zu schildern. Nehme man ihn also wie er ist, nicht, was er gar nicht sein möchte, als Schöpfer einer neuen Epoche, oder als einen unzubändigenden Helden, sondern als einen innigen, wahrhaften Dichter, der unbekümmert um ein Paar geschwenkte Hüte mehr oder weniger seinen stillen Weg hingeht, an dessen Ausgang ihn wenn auch kein Triumphwagen erwartet, so doch von dankender Hand ein Veilchenkranz, den ihm Eusebius hiermit aufgesetzt haben will.

Andere Kränze sucht Berlioz, dieser wüthende Bacchant, der Schrecken der Philister, ihnen ein zottiges

*) Ouverture f. großes Orchester zu 4 Händen eingerichtet v. W. St. B. — Op. 20. — 22 Gr. — Leipzig, bei Kistner. —

Ungeheuer geltend mit gefräßigen Augen. Aber wo erblicken wir ihn heute? Am knisternden Kamin, in einem schottischen Herrnhause, unter Jägern, Hunden und lachenden Landfräuleins. Eine Ouverture zu — „Waverley“ *) liegt vor mir, zu jenem W. Scottischsten Roman, in seiner reizenden Langweiligkeit, seiner romantischen Frische, seiner echt englischen Peäge mir noch immee der liebste aller neueren Romane des Auslandes. Dazu nun schrieb Berlioz eine Musik. Man wird fragen, zu welchem Capitel, welcher Scene, weshalb, zu welchem Zweck? Denn Kritiker wollen immer gern wissen, was ihnen die Componisten selbst nicht sagen können, und Kritiker verstehen oft kaum den zehnten Theil von dem was sie besprechen. Himmel, wann endlich wird die Zeit kommen, wo man uns nicht mehr frägt, was wir gewollt mit unsern göttlichen Compositionen; sucht die Quinten und laßt uns in Ruhe. Einigen Aufschluß indeß gibt diesmal das Motto auf dem Titelblatt der Ouveeture:

Dreams of love and Lady's Charmes
Give place to honour and to arms.

Dies führt schon näher auf die Spur; wünscht' ich doch im Augenblick nichts, als ein Orchester stimmte die Ouverture an und die gesammte Leserschaft säße herum, alles mit eigenen Augen zu prüfen. Ein Leichtes wär' es mir, die Ouverture zu schildern, sei's auf poetische Weise durch Abdruck der Bilder, die sie in mir mannichfaltig angeregt, sei's durch Zergliederung des Mechanismus im Werke. Beide Arten, Musik zu verdeutlichen, haben etwas, die eeste wenigstens den Mangel an Trockenheit für sich, in die die zweite wohl oder übel fällt. Mit einem Worte, Berlioz'sche Musik muß gehört werden; selbst der Anblick der Partitur reicht nicht hin, wie man sich auch vergebens mühen würde, sie sich auf dem Clavier zu versinnlichen. Oft sind es geradezu nur Schall- und Klangwirkungen, eigen hingeworfene Accordklumpen, die den Ausschlag geben, oft sonderbare Umhüllungen, die sich auch das geübte Ohr nach bloßem Anblick der Noten auf dem Papier nicht deutlich vorzustellen vermag. Geht man den einzelnen Gedanken auf den Grund, so scheinen sie, für sich betrachtet, oft gewöhnlich, sogar trivial. Das Ganze aber übt einen unwiderstehlichen Reiz auf mich aus, trotz des vielen Beleidigenden, und einem deutschen Ohr Ungewohnten. Berlioz hat sich in jedem seiner Werke anders gezeigt, sich in jedem auf anderes Gebiet gewagt; man weiß nicht, ob man ihn ein Genie, oder einen frechen Abenteurer nennen soll: wie ein Wetterstrahl leuchtet er, aber auch einen Schwefelgestank hinterläßt er; stellt große Sätze und Wahrheiten hin und fällt bald darauf in schülerhaftes Gelalle. Einem, der noch nicht über die ersten Anfänge musikalischer Bildung und Empfindung hinaus ist (und die Mehrzahl ist nicht darüber hinaus) muß er geradezu als ein Narr erscheinen, so namentlich den Musikern von Profession, die sich neun Zehntel ihres Lebens im Gewöhnlichsten bewegen *), doppelt ihnen, da er Dinge zumuthet, wie Niemand vor ihm. Darum das Sträuben gegen seine Compositionen, darum vergehen Jahre, ehe sich eine bis zur Klarheit einer vollkommenen Aufführung durchschlägt. Die Ouverture zu Waverley wird sich indeß leichter Bahn machen. Waverley und die Figur des Helden sind bekannt, das Motto im Besondern spricht von „den Träumen der Liebe, denen der Ruhm der Waffen Platz gemacht“. Was kann deutlicher sein? Es ist zu wünschen, daß die Ouverture in Deutschland gedruckt und zu Gehör gebracht wird; schaden könnte seine Musik nur einem schwachen Talent, das durch dessee auch nicht vorwärts gebeacht wird. Noch erwähn' ich, daß, merkwürdig genug, die Ouverture einige entfernte Aehnlichkeit mit der zu Mendelssohn's „Meeresstille“ hat: wie auch eine Bemerkung von Berlioz auf dem Titelblatt der mit Opus 1 bezeichneten Ouverture nicht zu übersehen ist, daß er nämlich sein früher gedrucktes Opus 1 (acht Scenen aus Faust) vernichtet habe und die Waverley-Ouverture als erstes Werk angesehen wünsche. Wer aber steht uns dafür, daß ihn das zweite Opus 1 später einmal auch nicht mehr anmuthet? Also eile man das Werk kennen zu lernen, das trotz aller Jugendschwächen doch an Größe und Eigenthümlichkeit der Erfindung das hervorragendste, was uns das Ausland an Instrumentalmusik neuerdings gebracht. R. Schumann.

*) Gr. Ouverture de Waverley etc. Op. 1. Partition 20 Frcs. — Paris, chez Richault. —

*) Oft hab' ich es erfahren müssen, daß unter den Musikern von Profession die meiste Borniertheit und Engherzigkeit anzutreffen; andererseits fehlt ihnen eine gewisse Tüchtigkeit nicht leicht

Die Mozartstiftung in Frankfurt a. M.

Bei Gelegenheit des vorjährigen Sängerfestes wurde bekanntlich der Grund zu einer dem Andenken Mozart's gewidmeten Stiftung von dem Frankfurter Liederkranz gelegt, dessen Absicht es anfänglich war, für das in Salzburg zu errichtende Denkmal Mozart's den Ertrag jenes Festes zu verwenden. In der Ueberzeugung jedoch, daß die Kosten dieses Denkmals bereits gesichert waren, gab er dem Gedanken Raum, daß die Gründung einer Stiftung für höhere musikalische Bildung die schönste Verherrlichung des Andenkens Mozart's werden dürfte. — Die Resultate jenes Festes, so wie anderer desfallsiger Unternehmungen sind die erfreulichsten. Der Capitalfonds der Stiftung beträgt 7500 Gulden, und bei dem regen Eifer des Liederkranzes und anderer musikalischer Kunstanstalten, die ihre Unterstützung zugesagt, hofft der Verwaltungsausschuß die Fonds zu derjenigen

statutenmäßigen Höhe bereichert zu sehen, die ihn in den Stand setzen wird, den ersten Aufruf zu Verleihung eines Stipendiums in allen Ländern deutscher Zunge erlassen zu können.

Aber noch ein höherer Zweck ist in den Statuten für dieses geistig-sittliche Denkmal Mozart's vorgezeichnet, der nämlich der demnächstigen Errichtung eines musikalischen Conservatoriums. Größere Leistungen erheischen aber größere Mittel und was für die Gesammtheit fruchtdringend werden soll, an dessen Aufbau und Förderung wird dieser Gesammtheit thätig mitzuwirken gewiß auch jede Gelegenheit willkommen sein. — Sollte es wohl mehr als einer einfachen Hindeutung bedürfen, um öffentliche und Privat-Anstalten und Vereine zu thätiger Unterstützung jenes Zweckes aufzufordern? Sollten namentlich Theaterdirectionen nicht eine jener hundert Aufführungen des Don Juan, des Figaro, der Zauberflöte, deren Partituren sie mit wenigen Thalern erworben, demselben zu opfern bereit sein?

Aus den Statuten mögen noch folgende, Plan und Tendenz der Stiftung übersichtlich darstellenden Bestimmungen hier stehen:

Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre.

Jünglinge von unbescholtenem Ruf und besonderer musikalischer Befähigung aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volks ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen.

Sobald die jährlichen Zinsen 400 Fl. betragen, tritt die Stiftung ins Leben. Dieser Betrag soll das Maximum der jährlichen Unterstützung sein für den einzelnen Stipendiaten.

Hat das Capital die Summe erreicht, daß sich die jährlichen Zinsen auf wenigstens 2000 Fl. belaufen, so soll ein musikalisches Conservatorium in's Leben treten. Von dieser Zeit an hören die Stipendien auf und die Stipendiaten treten als Zöglinge in die neugegründete Anstalt ein.

Eigenthümer der Stiftung ist der Frankfurter Liederkranz. Sollte dieser im Laufe der Zeit sich auflösen, oder die Zahl der wirklichen, in Frankfurt wohnenden Mitglieder auf 15 sich vermindern, so geht die Stiftung in das Gemeindeeigenthum der Stadt Frankfurt über. Ein hoher Senat wird die Anstalt in Schutz nehmen und eine Behörde zu ihrer Leitung bestimmen.

*** Braunschweig, d. 22sten Mai. Es hat sich hier ein Verein für Concertmusik gebildet, welcher aus 14 Mitgliedern besteht. Dieser Verein hat sein Hauptaugenmerk auf größere musikalische Ausstellungen gerichtet, und wird seine Thätigkeit mit der Aufführung des Paulus eröffnen. Dieselbe wird in die Mitte Septembers fallen, und wie man sagt, vom Componisten selbst geleitet werden. Die Proben mit einem Sängerchor von 250 Personen haben unter der Leitung des Chordirectors Partzsch bereits begonnen. Secretair des Vereins ist Dr. W. R. Griepenkerl. —

*** Glauchau, d. 10. Mai.. Auch hier, wie in mancher andern Provinzial-Stadt Sachsens, hat das musikalische Leben eine höhere Stufe eingenommen. Wir haben im vergangenen Winter Genüsse gehabt, die uns früher höchstens einmal im Jahre durch das Hautboistenchor aus Zwickau bereitet wurden. W. Barth, Musikdirector beim Leibregiment in Dresden, wurde im vorigen Jahre zum Hof- und Stadt-Musikdirector ernannt und hat sich bewährt als ein Mann von Talenten und Kenntnissen, Achtung erworben durch seine Liebe zur Kunst, durch seine Thätigkeit und solide Richtung im Gebiete der Tonkunst. In den Antritts- und sechs Abonnementconcerten, unterstützt durch Leipziger, Altenburger oder Zwickauer Musiker, hat er uns erfreut durch Beethoven's D-Dur-, F-Dur-, C-Moll- und A-Dur-Symphonieen, so wie durch Mozart's D-Dur-, Kalliwoda's Es-Dur- und durch eine Symphonie in D-Dur von ihm selbst. Ouverturen hörten wir von Beethoven, Bennett, Kalliwoda, Mozart, Weber ꝛc., Solosätze — für Violine, Cello, Flöte, Clarinette, Trompete, Posaune; Gesangstücke wurden vorgetragen von Fr. Pilzing, früher in Leipzig und Zwickau. — Auch durch einen Quartettcyklus für einen kleinen Kreis und durch eine classische Auswahl der Quartette von Haydn, Mozart ꝛc. hat er sich den Dank mehrer Musikfreunde reichlich erworben. Möge Hr. MD. Barth fortfahren, auf die musikalische Bildung unserer Stadt so wohlthätig einzuwirken, in Hindernissen und Unannehmlichkeiten aber nur die natürlichen Folgen kleiner Provinzial-Verhältnisse erkennen, und bald allgemein die Anerkennung finden, die er verdient und welche ihm seither schon von allen Gebildeten erwiesen worden ist. — Am 13. v. M. bereitete uns der junge Clavierspieler Alfred Doerffel, z. Z. in Leipzig, unter Mitwirken des Orchesters und des Fr. Pilzing einen genußreichen Abend. Compositionen von Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Schumann und Weber bildeten das Programm. Das tüchtige Spiel des bescheidenen jungen Mannes fand viel Beifall. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. № 48. Den 14. Juni 1839.

Lieder u. Gesänge (Fortsetzg.). — Der Cäcilienverein in Paris. — Kirchenmusik (Fortsetzg.). — Uneigennützige Dedicationen. — Vermischtes. —

Wem am besten dringen
Liedes Blutström' aus der Brust,
Der wird's beste Lob erringen,
Und sein Weh gibt Andern Lust.
H. Heine.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

H. v. St. Julien. — O. Thiesen. —

Neuheit der Idee im Verein mit Schönheit und Wahrheit ihrer sinnlichen Darstellung ist, das wissen wir alle, die erste und höchste Bedingung eines Werkes schöner Kunst. Sie ist aber, wissen wir auch, nicht minder schwer zu erfüllen, als nothwendig; sie ist eben die Kunst bei der Kunst. Die Schwierigkeit wird nicht geringer bei einer Kunstgattung, die durch Einfachheit der Aufgabe so enge Grenzen für Form und Mittel zieht, wie das Lied. Verschieden aber sind die Arten, wie die Schwierigkeit mehr umgangen, von neun Zehntheilen der Liedercomponisten wenigstens, als überwunden wird. Wenn die in der Kallokagathie der Alten ausgesprochene Idee von einer schönen Seele im schönen Körper von Sokrates so gewendet wurde, daß eine schöne Seele den Körper edle und verschöne, so denken unsere umgekehrten Liedersokratesse vielmehr wie Heine: „die Seele könnt ihr begraben", und geben vor Allem den schönen Körper. Aber auch von den Besseren und Besten dieses Geschlechts, von denen, die außer der glatten Form auch den Stoff für etwas halten und der glänzenden Schale auch einen gesunden Kern beigeben, sehen wir jene Bedingungen nicht immer in gleicher Weise und gleichem Maße erfüllt. Am häufigsten finden wir ein Hinausgehen über die engen Schranken des Liedes zu Gunsten der allgemeinen Anforderungen an ein Kunstwerk überhaupt, an Eigenthümlichkeit der Erfindung und Tüchtigkeit der Arbeit. Von den besondern Erfordernissen der Gattung erscheinen nur hauptsächlich liedermäßige Selbstständigkeit der Melodie und correcte Declamation beobachtet; während auf der andern Seite das zu starre Festhalten an der Einfachheit der Gattung den allgemeinen Kunstgesetzen leicht verderblich wird, und die Einfachheit zur Einförmigkeit oder Unbedeutendheit herabsinkt, oder zu merkbar absichtlich wird. Wenn die in dieser Rücksicht die rechte Mitte treffenden Compositionen begreiflich zu den Seltenheiten gehören, so könnten wir doch von Glück sagen, wenn dies wenigstens bei der erstbeschriebenen Classe weniger der Fall wäre, als man bei der unaufhaltsam andringenden Fluth der Liedercompositionen zu erwarten sich berechtigt glaubt. Als, wenn nicht absolut beste, doch relativ bessere Repräsentanten beider Classen führen wir diesmal einige Liederhefte zweier Componisten vor. Zur zweiten, die Grenzen des Liedes festhaltenden gehören 6 Gesänge von Heinr. v. St. Julien*); zur ersten, die unter der allgemeinen nachgiebigen Bezeichnung von Gesängen sich eine größere Freiheit in Formen und Ausdrucksmitteln gestattet, einige Hefte von O. Thiesen**).

*) Lyrische Gedichte v. Th Moore, engl. u. deutsch. Op. 7. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Xr. —

**) Sechs Gesänge. Op. 3. Berlin, G. Crantz. ¼ Thlr. — 3 Balladen. Op. 4. Nr. 1, 2, 3 (einzeln gedruckt). Ebend. —

Die 6 Lieder des erstgenannten Componisten rechnen wir unbedenklich zu den interessantesten Erscheinungen des Liederfaches, die uns seit lange vorgekommen. Die Wahl der Texte schon bezeugt, daß der Componist nicht gemeint war, etwas Alltägliches zu geben, und ihre Behandlung, daß er das Wesen des Liedes erkannt habe. Die Auffassung deurkundet poetisches Talent, die Arbeit eine fleißige Schule; die Melodie nimmt nicht immer den höchsten Flug, ist aber stets edel, klangvoll und sprechend. Die harmonische Ausstattung will nie mehr sein als Begleiterin, Dienerin, aber sie ist eine geschmackvolle, graziöse. Das Ganze bis auf die Ausstattung trägt das Gepräge einer wohlthuenden vornehmen Einfachheit und macht den freundlichsten Eindruck. — Unter den Compositionen von Thiesen sind gleichfalls mehre, die die Grenzen des eigentlichen Liedes inne halten; theils aber geschieht dies zu unentschieden, wie bei Nr. 4 im Op. 3, wo, obgleich bei strophenweis wiederkehrender Melodie, doch die aufgebotenen harmonischen Mittel die liederartige Wirkung verwischen, theils erscheint auch bei denen, die die Liederform strenger festhalten, dies doch mehr äußerlich, und die Einfachheit zu gemacht und zu absichtlich, um einen reinen unverkümmerten Eindruck zu machen, so namentlich die 6 letzten Tacte von Nr. 2. Viel freier und glücklicher bewegt sich dagegen der Componist auf dem Gebiete des ausgeführten Gesanges oder sogenannter durchcomponirter Lieder, wenn man einmal diese Gattung als zulässig und begründet annimmt; so in Nr. 1 des Op. 3 und in den 3 Balladen. Die melodische Ader fließt ihm nicht sparsam und seine Geläufigkeit in Handhabung der Tonsprache und technischen Mittel haben wir bei der Anzeige namentlich seines Op. 1 schon rühmend anerkannt. Wir müssen es auch bei diesem seinen neuesten Werke; doch haben uns einige Flüchtigkeiten, wie die Octaven der 1sten Nummer des Op. 4, S. 4, Syst. 1, und Nr. 3, S. 5, Syst. 2 und die Reminiscenz in Op. 3 am Schluß des Liedes: Das warst du! („Fühlst du, wie's klopfet hier") etwas befremden wollen. O. Lz.

(Schluß folgt.)

Der Cäcilienverein in Paris.

An die Davidsbündler.

Paris, d. 22sten Mai. — Vor einigen Tagen war die Eröffnung der hier neu constituirten Academie de St. Cecile. Ich weiß nicht, ob Ihr schon etwas Näheres über diese Gesellschaft gehört, und will nicht versäumen, darüber mitzutheilen. — So viel Künstler und Kunstfreunde in Paris sind, so war doch bis jetzt noch kein Verein constituirt, wo sie (nämlich Musikkünstler insbesondere) sich treffen, und gesellig besprechen konnten. In dem immensen Paris war so ein Centralpunct doppelt nothwendig, da es nur dem Zufall überlassen blieb, einander auf den Boulevards oder in den Cafés zu treffen. Fast alle Stände haben hier ihre Clubbs, mit den gehörigen Statuten, Paragraphen, Whist- und Eßtischen, Zeitungen, Gesellschaftstagen, Bällen u. s. w., nur die Musiker nicht. Im Cercle des arts sind wohl viele, aber zu mannigfaltige Interessen und in andern Fächern arbeitende Künstler genügten den Musikern nicht, die gern in dem Eintretenden einen Musikfreund sehen, der willig und theilnehmend von musikalischen Leiden und Freuden hört. — de Beriot besonders, von dem auch der Gedanke ausgegangen sein soll, ließ es sich sehr angelegen seyn, das Ganze zu fördern. Er eröffnete eine Subspriptionsliste, und sandte sie an die Künstler, die durch ihr Talent im Stande, den Zweck der Gesellschaft erreichen zu helfen. Dieser besteht hauptsächlich darin einen großen Vereinigungspunct zu haben, wo man ganz ohne hemmende Rücksichten auf Geschmack oder Ungeschmack des Publicums gute Musik aufführen könne, und zwar durch die Mitglieder selber, die sämmtlich Virtuosen, Componisten, oder beides zugleich sind. Von Morgens 9 Uhr bis nach Mitternacht sind die Salons geöffnet. Man kann die Zeitungen lesen, sich besprechen, Rendez-vous geben (was in Paris sehr wichtig), diniren u. s. w. Abends kann dann Jeder etwas mitbringen, um es zu spielen, oder spielen zu lassen, sei es ein Solo- oder ein Ensemblestück: es fehlen weder Künstler noch Instrumente. Die Salons sind in der rue neuve Vivienne, no. 46, im Mittelpuncte des fashionablen Stadttheils. Sie sind außerordentlich prachtvoll, auf's eleganteste eingerichtet, und ein besonders schöner, ziemlich großer Saal dient zu den Concerten. Es sind 3 magnifique Flügel da von Erard, Pleyel und Pape. Auch eine kleine Orgel fehlt nicht. Die zahlreichen Künstlermitglieder (150) werden auch ihre Instrumente deponiren, und auf diese Art ein Orchester bilden.

Nur Männer sind Mitglieder, und nur bei besondern Gelegenheiten, großen Concerten oder Bällen, die im Winter Statt haben, werden Damen eingeladen, und jedes Mitglied kann eine Dame oder einen Herrn einführen. — Alle Hazardspiele sind verpönt, und blos Billard und Schach erlaubt. — Doch ich will Euch, geehrte Davidsbündler, nun gleich vom Concert mittheilen, welches die Academie de St. Cecile eröffnet. Die Virtuosen waren: unsere Landsmännin Clara Wieck, der „Doyen des violoncellistes" Romberg (wie ihn die französischen Blätter nennen), Beriot, Osborne und der italienische Sänger Perugini. Beriot eröffnete das Concert in einem Duo concertant mit Osborne, von Beiden componirt. Der übervolle brillante Saal war diesmal auch von Damen besucht, die theils der Künstlerwelt, theils der vornehmen Geld- und Geburtaristokratie angehören. Hierauf spielte Romberg ein Notturno mit Quartett-

Digitized by Google

Begleitung. Der alte freundliche Mann, der wie ein gutmüthiger Bischof aussieht, wurde recht iebhaft empfangen, und mit großem Beifall entlassen. Es sind ihm noch schöne Reste aus seiner glänzenden Periode geblieben, und es war recht von den Parisern, daß sie ihm warme Anerkennung angedeihen ließen. Ihm folgte Perugini, der mit einer vollen, sonoren Baßstimme eine Arie von Bellini, vielleicht auch von Donizetti mit Beifall sang. Den Beschluß dieser Abtheilung macht Clara Wieck mit ihren Bravourvariationen über das Bellini'sche Piraten-Thema. Sie hat vielleicht noch bei keinem ihrer Deduts mit soichem erstaunlichen Eclat ihr Talent an den Tag geiegt. Sie wurde gleich nach Beendigung des wunderhübsch gesetzten Themas auf's stürmischste beklatscht. Jeder Variation folgte derselbe rauschende enthusiastische Beifall, der am Schlusse zum tobendsten wurde. Nicht nur ihr Spiei erregte diesen Enthusiasmus, sondern auch die frappante Neuheit der Composition, die bewies, daß man mit einem eigenthümlichen Talent begabt, auch in Form von Variationen etwas Seldstständiges, Originelles und ächt Musikalisches ieisten kann. Unter den am meisten Bravorufenden bemerkte ich John Cramer, den aiten herrlichen Etuden-Meister, der bei jeder ausgezeichneten Stelle mit seinem Zuckerrohr aufschlug und Bravo schrie. Er hat sich vielleicht auch gedacht, daß Clara Wieck mit ihrem vortrefflichen Anschlag, und ihren perlengleichen Gammen, Doppelgriffen u. s. w. in früherer Zeit viei Cramer's und Clementi's mochte studirt haben! Schade daß die warme Saison, wo alle Welt die Stadt flieht, die Deduts der Virtuosin unterbricht, und wir Clara Wieck nun wohi schwerlich sobald hören werden. Ihr glänzender Succeß hätte uns eine lange Reihe genußreicher Concerte bereitet; wir trösten uns mit dem nächsten Herdst oder Winter, und hoffen, die große Künstlerin wird dann den Cyklus ihrer Concerte erweitern, und an ihr viermaliges Auftreten in Paris neue Triumphe ketten. — — Nach der 1sten Abtheilung gingen sehr viele Personen fort. Es war erstickend heiß, und das Publicum verbesserte den Fehler der Arrangeurs, die fast jedes Concert zu lang machen. Romberg spieite noch einmal; Beriot noch sein beliebtes Tremolo-Caprircio, und noch ein Duo mit Osborne, der ein angenehmer schwächlicher Clavierspieler ist. Beriot's außerordentlich reines elegantes Spiel erregte wie immer den iedhaftesten, größten Beifall und entschädigte für die abgestandenen Saloncompositionen, die er spielte. — Es versteht sich, daß Alles, was Paris von Kunst und andern Notabilitäten zählt, anwesend war: ais Lafont, Baillot, Kalkbrenner, Ernst, Boucher, die Maler Vernet, Scheffer, Delacroix; die berühmten Advocaten Chaix d'Estanges, Berryer; der Schriftsteller Janin, Marquis de Custine, u. A. m.

Von fremden Celebritäten, die die allgemeine Aufmerksamkeit erregten, nenne ich den schon erwähnten J. B. Cramer und Ritter Spontini. Zu erwähnen vergaß ich, daß zwischen der 1sten und 2ten Abtheiiung der Secretär der Akademie, Hr. Durand (früher Redacteur des Journal de Francfort) eine kurze Rede hielt, wo er die Gesellschaft bat, freundiich Theii zu nehmen an der Förderung des Instituts, und es als ein Forum zu betrachten, wo fremde und einheimische Kunst gemeinsam wirken sollen, so wie heute durch 2 fremde Berühmtheiten (illustrations etrangéres), Frl. Ciara Wieck und Bernhard Romberg, geschehen, und er Schönes und Bestes von dieser Vereinigung hoffe u. s. w., worauf sehr applaudirt wurde. — —

Ihr sollt mehr hören, wenn sich die Gesellschaft mehr entwickeit hat, und ihren bestimmten Gang geht.

Pariser Davidsbündler.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Ferd. Baake, Salve Regina für 4 Singstimmen und Orgel oder Pianoforte. Frankfurt a. M., bei Dunst. 20 Gr.

Das sanfte Gebet wird von vier Singstimmen, denen die Orgei oder das Pianoforte zur Unterstützung dient, choralartig vorgetragen. Die Führung der Stimmen ist schön, durchaus sangbar und der unvorbereitete Eintritt der Tenöre und Bässe zu den Worten: ergo — ilios tuos — überraschend. Der Eindruck, den diese kleine, aber dem Componisten wahrhaft zur Ehre gereichende Composition macht, muß erhebend und bleibend genannt werden.

Ad. Hesse, Motette: Singet dem Herrn — für vier Singstimmen und Orgel. 61. Werk. Bresiau, bei C. Cranz. 1 Thir. 12 Gr.

Einige schön gewählte Verse aus der heiligen Schrift gaben dem Tonsetzer zu dieser Motette den Stoff und er verarbeitete ihn so wacker, wie man es längst von ihm gewohnt ist. Am meisten gelungen fanden wir die beiden melodischen Mittelsätze, ein Baß-Solo und ein Quartett, wo uns nur in dem letztern die reinen Octaven zwischen dem Alt und Baß auf der 11. Seite in dem zweiten und dritten Tact störend erschienen. Auf der letzten Seite dürfte dieser oder jener ergraute Theoretiker an den 12 Tacte langen Octavenfortschreitungen Anstoß nehmen und darin den Untergang, wenn auch nicht der Welt, doch der Musik-Theorie gewahren. Allein wir meinen, sie werde fortbestehen und in allen Ehren bleiben, wenn auch einmal ein Kirchencomponist eine Stelle schreibt, in der allerdings gegen die festgesetzte Regei gesündigt wird, die aber durchaus nicht mit dem Gehör

Digitized by Google

und dem Gefühl im Widerspruch steht. — Die Orgelpartie ist in dieser Motette wesentlich und vertritt das volle Orchester. Dankenswerth ist die genau bemerkte Registrirung, durch welche sich der tüchtige Orgelspieler kund gibt. — C. F. Becker.

Uneigennützige Dedicationen.

Der treffliche Kirchencomponist Giov. Batista Bassani widmete 1698 ein Buch vier- und fünfstimmiger Missen dem von St. Lucas gemalten Mariendild zu Bologna.

Filippo Bonanni eignete sein großes Bilderwerk: Gabinetto armonico — Roma, 1722 — dem heiligen König David zu und richtete unter der Ueberschrift: Santissimo Profeta — das Vorwort an denselben. —

J. G. Reidhardt setzte seinen „Gänzlich erschöpften mathematischen Abtheilungen des diatonisch-chromatischen, temperirten Canonis Monochordi" — Königsberg, 1732 — folgende Dedication vor: „Dem unsterblichen Gott, welcher die Sterne des Himmels, und unsere Haare des Hauptes zehlet, auch jeder Creatur ihr Glücke und Unglücke, Leben und Tod zumisset, leget diese Blätter, von Zahl und Maas der Tone, im Geiste zu den Stuffen seines majestätischen Thrones, und welchen die neuen Lieder der großen Schaaren im Himmel, unzehlbar und unermeßlich sind, sein unwürdiger, unnützer, doch theuer erkaufter Sohn und Knecht: Erde und Asche". —

Der Berliner Cantor M. H. Fuhrmann richtete die Zuschrift seiner „musikalischen Strigel" — Athen an der Pleiße, 1715 — an seine „geliebten Feinde". —

Der Kunstroman: Battalus, der vorwitzige Musicant — Freiburg, 1691 — ist gewidmet „den hochgebohrten Herren cum Titulis plenissimis Herrn Austero Lach-feinden, ernsthaften und unberufenen Censori der satyrischen Lustschriften u. s. w. und dann Herrn Momo Tadelgerne, unbestallten Durchhechler u. s. w". — C. F. B.

Vermischtes.

*** Hr. A. Lewald erzählt in seiner „Europa" ein artiges Scherzwort, das J. B. Cramer auf seiner Durchreise in Stuttgart gemacht; er habe nämlich auf ein ihm gemachtes Compliment, daß er der „père des artistes" wäre, geantwortet: „mais ie deinge est venn, et à présent je suis un être antediluvien". Vergessen bist du aber noch nicht, alter ehrlicher Cramer, und so lange gesunder Menschenverstand noch in der Welt vorhanden, werden deine Etuden von Enkel zu Enkel forterben. Im Uebrigen enthält der Scherz trotz scheindarer Bescheidenheit ein feines Selbstlob, wie man's aber gern gelten läßt. —

*** Einer Zeitungsnachricht zufolge beschäftigt sich der Kronprinz von Hannover mit Ausarbeitung eines Buches, in dem er seine Ansichten über Musik niederzulegen gedenkt. —

*** Ein durchreisender achtungswürdiger Künstler berichtete gestern in geselligem Kreise ein Urtheil des bekannten Notenschreibers Cz. über Beethoven, das der Nachwelt aufbewahrt zu werden verdient. Jener Künstler theilte Cz. sein Verlangen mit, Beethoven zu sehen und zu sprechen, worauf Cz. allen Ernstes erwiderte: ja der Mann hat einige hübsche Sachen componirt. Der Künstler sah Cz. hierauf scharf an; Cz. aber lächelte heiter fort, als wäre nichts geschehen. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Rom. — Die Gesellschaft der heil. Cäcilia hat auch noch die HH. Ander und Berlon zu Ehrenmitgliedern erwählt. —

Wien. — Dem jungen Violinspieler Nicolaus D. Schäfer ist von der Kaiserl. Russ. Gesandschaft in Anerkennung seiner Virtuosität, von der er Sr. Kaiserl. Hoheit dem Thronfolger in Wien Proben ablegte, eine kostbare goldene Uhr zugeschickt worden. —

[Denkmale.]

Paris. — Die Subscriptionen für das Beethoven-Monument in Bonn belaufen sich bis jetzt im Ganzen erst auf 500 Frcs. —

Givet. — Mehul, der hier geboren, soll ein Denkmal erhalten. —

[Concerte, Reisen ꝛc.]

Paris. — Ernst ist wieder zurückgekehrt. Er gab in Holland im Ganzen 63 Concerte. —

Hamburg. — Thalberg ist hier angekommen und gibt den 4ten Concert im Apollosaal. —

[Neue Oper.]

Paris. — An der Opéra comique haben die Proben zu Halevy's neuer Oper begonnen. Sie heißt le Sherif (nicht la Madonne, wie neulich gemeldet wurde). —

[Todesfälle.]

Petersburg. — Am 9ten Mai verschied hier im 30sten Jahr die allgemein geschätzte Pianofortespielerin Agnese Borchardt, geb. Gödicke. —

Dresden. — Am 20sten Mai starb hier im 79sten Jahr Vincenz Rastrelli, Vater des noch hier lebenden Musikdirectors, als guter Kirchencomponist früherhin bekannt und geschätzt. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Darmstadt, 5. Mai. Robert d. T. — Frl. v. Hasselt, Alice als Gastrolle. —

Hamburg, 17. Mai. Das Nachtlager v. Grenada. Hr. Pöhl, d. Jäger als erste Gastrolle. — 24. Fra Diavolo. Hr. Dobrowsky aus Frankfurt in der Titelrollr. —

Straßburg, 17. Mai. Robert d. T. — Gäste: Frl. v. Hasselt, Mad. Fischer-Achten, die HH. Schmetzer u. Dettmers. —

Frankfurt, 9. Mai. Norma. Frl. Lutzer, Norma als letzte Gastrolle. Hr. Staudigl, Orovist. —

Mainz, 14. Mai. Nachtwandlerin. Frl. Lutzer, Amine als erste Gastrolle. —

Leipzig, 28. Mai. Zum treuen Schäfer v. Adam. Cocherell, Hr. Tichatschek als letzte Gastrolle. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 49.** Den 18. Juni 1839.

Ueber „Hugo u. Adelheid" v. Kuhlau. — Aus Berlin. — Aus Prag. —

Eben diejenige Schreibart und Setzart, welche Vielen beim ersten Anblick nicht sonderlich, sondern etwas einfältig vorkömmt, behauptet dennoch ihren Vorzug nachdrücklich: so wie der gemachte Adel von dem angeborenen nicht übertroffen wird. —

Mattheson (vollk. Capellmeister).

Opern im Clavierauszug *).

Wir bringen diesmal die dramatischen Compositionen zweier dänischer Componisten zur Anzeige, deren eine zwar schon älter ist, — sie ist von dem vor mehren Jahren verstorbenen F. Kuhlau, — doch, wie auch die andere von Weyse, erst im vorigen Jahre von dem Musikverein zu Kopenhagen herausgegeben wurde. Sie führt den Titel:

Hugo und Adelheid, Oper in 3 Acten v. F. Kuhlau, Text v. C. J. Boye, Clavierauszug v. J. P. E. Hartmann. Kopenhagen, Lose u. Olsen; Hamburg, Böhme; Leipzig, F. Kistner. —

Adelheid begibt sich zur Nacht, von einer Vertrauten begleitet, in den Park, zu einer letzten Zusammenkunft mit dem Geliebten, da des Vaters strenger Wille sie trennt. Sie werden von der Schaarwache gestört, welche Diebe sucht, und von den Gesuchten eifrigst im Suchen unterstützt wird; vergnügt über den Fang führt man Hugo fort, die Frauen haben sich geflüchtet. Rücksicht auf die zu schonende Ehre der Geliebten gestattet ihm keine genügende Rechtfertigung, und die Sache steht schlimm, bis Adelheid herbeieilt und Alles entdeckt. Der gerührte Vater bleibt an Großmuth nicht zurück und sagt: ja. — Man sieht, der Stoff ist weder heroisch, noch romantisch, sondern sehr einfach, aber, wenn auch kein Meisterstück in der Erfindung, doch mit Gewandtheit ausgeführt und durch Scenenwechsel und Episoden interessant genug ausstaffirt. Dieser Einfachheit und anspruchlosen, gesunden Natürlichkeit des Textes entspricht ganz die Musik durch gleiche Tugenden. Neue Bahnen brechende Originalität, wetterleuchtende Genieblitze, glanzvolle, elektrisirende Mittelverwendung, das alles ist es nicht, wodurch sie gelten will. Ueberall aber beurkundet die Zweckmäßigkeit und selbstbewußte Besonnenheit, der ausgeprägte Styl und die Formensicherheit in der Abrundung der einzelnen Stücke für sich, wie in ihren Verhältnissen zu einander, den denkenden, durchgebildeten Musiker. So wirkt gleich die Ouverture weniger durch eigenthümliche Färdung der Motive, von denen nur eins, einige Adagiotacte in der Mitte, aus der Oper genommen ist, als durch ihre einfach-kunstreiche Verwebung, guten Fleiß und symmetrischen Bau. Ein Hauptvorzug dieser Oper aber ist die kunst- und vernunftgemäße Behandlung der Menschenstimme. Die Personen singen wirklich, während in so vielen Opern der neuern Tagsordnung der Gesang nur durch Surrogate ersetzt wird, oder werden soll, durch Declamation nämlich, wozu man aber auch ein Geschrei rechnen soll, das eine tobende Instrumentenmasse zu überbieten sucht, und durch Kehlvirtuosität. — Die Introduction, ein 6stimmiger (2mal 3stimmiger) Doppelchor der „Kaufmannsgesellen" und Ritterknappen, die am Ende in Streit gerathen, ist eine sehr belebte Scene und besonders charakteristisch die paro-

*) Vergl. auch Nr. 36 u. 38.

dirende romanzenartige Erzählung, womit beide Parteien einander verhöhnen, wogegen das eine oft wiederkehrende Inſtrumentalmotiv:

der C-Moll-Symphonie angehört. Adelheid führt ſich durch eine Romanze ein, deren getragene, geſangvolle Melodie durch eingeſtreute Melismen und ſich immer reicher geſtaltende Begleitung eine wirkſame Steigerung erhält. Das nun folgende Duett zwiſchen Thereſe, der Vertrauten Adelheids, und Hugo iſt ganz in Form und Zuſchnitt eines jener Theaterduetten, deren Typus z. B. in den vielgeſungenen aus Jeſſonda oder Sargin ſich ausſpricht, wo die beiden Stimmen, anfangs wechſelnd, dann ſich durchſchlingend am Schluß zu einer Terzen- und Sextenkette ſich vereinen, die nirgends ihre Wirkung verfehlt. — Die oben gerühmten allgemeinen Vorzüge der Oper, ſelbſtſtändige, ausdrucksvolle Melodie, bedeutſame Harmonieführung, verſtändige Benutzung der Effectmittel, finden ihre volle Anwendung auf die folgende Arie Hugos; ich wollte ich könnte den einer treuen Charakterauffaſſung hinzufügen. Etwas auffaſſen, das nicht exiſtirt, kann aber weder ein Componiſt noch ſonſt Jemand. Die Perſonen der Oper, namentlich die beiden Hauptperſonen ſind eben nichts als Perſonen, und in den lyriſchen Momenten der Oper, da wo nicht einwirkendes Fortſchreiten der Handlung ein charakteriſtiſches Colorit erheiſcht, konnte der Componiſt auch nur thun, was er gethan, gut erfundene und gearbeitete Muſikſtücke liefern. Das ſind denn auch alle Stücke dieſer Gattung, vornehmlich die Arie, aber ſie können ebenſogut Concertarien heißen als Opernarien. Weit bedeutungsvoller, von dieſem, dem dramatiſchen Geſichtspuncte aus, iſt ein eben ſo kleines und in ſeinen Elementen einfaches, aber höchſt charakteriſtiſches Duettino, in welchem zwei herbeiſchleichende Diebe ihre liebe Noth, die Beſchwerden und Freuden der Ehrlichkeit ſehr ernſthaft ſchildern. In dem erſten Finale vereinigen ſich die Chöre der Ritterlichen und der Mercuresſänger der ehrlichen und der unehrlichen Gattung (Kaufleute und Diebe) zu einem grotesken Ganzen. Der ausbrechende Kampf kann nicht länger vermieden werden, wird aber vom fallenden Vorhang dem Auge entzogen. Als eine ſehr lebenvolle Theaterſcene iſt das Stück allerdings zu einem Finale geeignet. Gleichwohl iſt es nur eine Epiſode, die die Ver- und Entwickelung (die Gefangennehmung Hugos) zwar motivirt, deren unbedingte Nothwendigkeit und nähere Beziehung zur Handlung aber nicht ſogleich einleuchtend hervortritt. Es beweiſt des Componiſten Tact und Berechnung, daß er ein weites Ausſpinnen, wozu er hier die ſchönſte Gelegenheit gehabt, vermied. Das Finale iſt in ſehr gedrängte Form gegoſſen. In deſto freierer und breiterer Ausführung ergießt ſich das den 2ten Act eröffnende Terzett, welches aber auch eine größere dramatiſche Bedeutſamkeit hat, inſofern wenigſtens es in ihm um die väterliche Einwilligung ſich handelt, deren Verweigerung die heimliche Zuſammenkunft der Liebenden, und ſomit Hugos Gefangennehmung veranlaßt. Das Terzett zeichnet ſich durch Trefflichkeit der Arbeit, Klarheit und Tüchtigkeit der Harmonie- und Stimmenführung mehr aus, als durch Friſche und Neuheit der melodiſchen Erfindung. — Wenn man manchen Duetten mit Recht vorwirft, daß ſie eigentlich blos einſtimmig mit Begleitung einer zweiten Stimme geſetzt ſind, ſei es auch daß die beiden Stimmen ihre Rollen öfters vertauſchen, ſo kann man hier ein Duett des zweiten Actes in ganz anderm Sinne einſtimmig nennen; während man dort immer zwei Stimmen zugleich, und doch kein Duett hört, ſo hat man hier ein wirkliches Duett, deſſen beide Stimmen von einer Sängerin ausgeführt werden könnten; es iſt ein reiner Dialog, deſſen muſikaliſche Bedeutung von ſeiner ſceniſchen überwogen wird. — Mit Ausſchluß einer Arie, auf welche das bei der des erſten Actes Erwähnte hauptſächlich auch Anwendung findet, ſind die übrigen Nummern dieſes Actes Chöre und vielſtimmige Enſembleſätze, von denen ein Duett mit doppeltem Chor, ſo weit aus dem Clavierauszug Handlung und Scenerie ſich überſehen läßt, das Finale ſein mußte. Die Verwickelung erreicht mit der Verhaftung Hugos ihre Spitze und der Act mußte hier ſchließen. Statt deſſen müſſen wir dem Gefangenen in den Kerker folgen und ſeine Verſpottung vom loſen Geſindel, das ihn devölkert, anſehen. Die Scene gehört offenbar unmittelbar vor das Finale des dritten Actes; auch macht ſchon eine menſchenfreundliche Rückſicht auf des Sängers Bruſt und Kehle die Verlegung der Scene rathſam. Der dritte Act beſteht blos aus drei Nummern, einem Terzett, einem Septett mit Chor und dem eigentlichen Finale, iſt aber nichts deſto weniger ſo reich an Muſik — in einem andern, als blos materiellen Sinne, obwohl auch in dieſem — daß man jenen Appendix zum zweiten Finale leicht ganz miſſen könnte. — Das Vorherrſchen des muſikaliſchen Elements, der mäßige Stimmenumfang eignen die Oper ſehr zu Privataufführungen, wozu wir den ſehr anſtändig und ſolid ausgeſtatteten Clavierauszug empfehlen. — D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Fortſetzung aus Nr. 28.)

[Der Chevalier Ferrer. — „Die Flucht nach der Schweiz" v. Kücken. — H. Hirſchbach.]

Bei der Operette „die Flucht nach der Schweiz," von Carl Blum, Muſik von F. Kücken brach ich

ab; in Dresden war es zu schön, um Correspondenz-Fortsetzungen zu schreiben, aber hier in Berlin, wo einem die langen farblosen Straßen wie die ewigen Petitdruck-Spalten der Times angähnen, — da bekommt man wieder Lust zum Schreiben, man weiß nicht wie! Als ich zurückkehrte, beklagten mich alle Freunde eines guten Spaßes, daß ich's versäumt, den Caballero de Ferrer zu hören, der für circa 100 Rthlr. Preuß. Cour. im Opernhause ein Amüsement effectuirt hätte, wie es seit Menschengedenken nicht erlebt worden. Der Caballero soll nämlich der frechste Stümper sein, der sich jemals vor ein deutsches Publikum hingestellt; obendrein soll er den Namen des unvergleichlichen Lablache mißbrauchen, und sich einen Schüler desselben nennen. Wie aber die General-Intendanz solche Erbärmlichkeiten zulassen und honoriren kann, begreift man um so weniger, wenn man weiß, daß einem Künstler ersten Ranges — Servais — sein Gesuch auf der Bühne zu spielen, refüsirt wurde.

Doch zurück zu dem allerliebsten Singspiel von Kücken, das bereits mehr als ein Halbdutzend Male mit vielem Beifalle gegeben worden ist. Das Sujet ist nach einem französischen Stück, ich glaube „Mina" von Scribe, sehr geschickt von Carl Blum dearbeitet. Besonders hübsch ist der Charakter eines täppischen, gutherzigen Bauerjungen „Ursus Sömmering" gezeichnet, den Hr. Mantius höchst drollig und wirksam hinzustellen wußte.

Kücken's Musik ist mit Ausnahme der Ouvertüre, in der es nicht zu was Rechtem kommt, und die schon wegen des vielen Tact-Wechsels etwas zerbröckelt erscheint, ($\frac{6}{8}$ — $\frac{3}{4}$ — $\frac{6}{8}$ — $\frac{2}{4}$ u. s. w.) — durchaus lobenswerth, so gefällig, melodiös und gefühlvoll, wie man nach seinen beliebten Liedern erwarten durfte. Dabei ist die Instrumentation gewählt, effectvoll und nirgend die Stimmen deckend. Eine seltene Discretion bei einem jungen Componisten, in einer ersten Oper. Vorzugsweise gefiel uns ein Ensemblestück (Nr. 7 A-Dur $\frac{4}{4}$. Später $\frac{6}{8}$ Allegro. Schluß-Marcia $\frac{2}{4}$ F-Dur), Quartett für Sopran, zwei Tenore und Baß mit Männerchor, das mit vieler Leichtigkeit und Klarheit gearbeitet, den Beruf des Componisten für's Theater am besten documentirte. Außerdem ist die komische Baßarie (E-Dur $\frac{2}{4}$), das darauffolgende Terzett (G-Dur $\frac{3}{4}$), und die Tenorarie des Ursus (E-Dur $\frac{2}{4}$), besonders als gelungen zu bezeichnen. Nächst Hrn. Mantius wirkten die schönen Stimmen des Fräul. Schulze und des Hrn. Zschiesche so reizend als effectvoll. Da der Clavierauszug vom Componisten selbst arrangirt in Kurzem bei Schlesinger erscheint, so können wir das nähere Urtheil über die einzelnen Musikstücke der Redaction überlassen.

Wir haben noch über zwei merkwürdige Concerte zu berichten, die der März brachte. Am 11. j. M. veranstaltete Herrmann Hirschbach für einen milden Zweck (christliche und jüdische Armenanstalten) eine öffentliche Aufführung seiner Quartett- und Quintettmusik über Ideen aus dem Faust*) nach folgendem Programm:

1) Großes Streichquartett in B-Dur von Herrmann Hirschbach.
2) Großes Streichquintett in C-Moll von demselben.
3) Großes Streichquartett in E-Moll von demselben.

1) O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!

2) Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen.

2) Es möchte kein Hund so länger leben!
Ich grüße dich, du einzige Phiole,
Die ich mit Andacht nun herunterhole,
In dir verehr' ich Menschenwitz und Kunst.

Es war ein höchst seltsames Publicum versammelt, und drollig war's, wie die meisten sich bemühten, diese mystische Stelle des Concertzettels auswendig zu lernen, um dann zu hören, wie die Musik dazu passen würde. Namentlich waren die Kenner auf den „Hund," der in E-Moll nicht länger so leben möchte, sehr begierig. Endlich erschienen die Executanten, die HH. Urbaneck und Kessel (1ste und 2te Geige), Grieben, Schwarz (1ste und 2te Bratsche) vom Königstädter Orchester und der Cellist Lotze aus der Königl. Capelle, und das B-Dur-Quartett begann. Merkwürdig genug, — das Quartett gefiel den Leuten, aber die Kenner, die legitimen Recensenten vermißten „süße Himmelslieder" und „Thränenquellen," was doch beides auf dem Zettel ausdrücklich versprochen worden war, und wurden schon hier etwas Weniges verstimmt. Wie aber im E-Moll-Quartett weder der „Hund" noch die „einzige Phiole" vorgefunden wurde, und auch das „andächtige Heruterholen" der letzteren nicht gut ausgedrückt erschien, — da wurde einer der fettesten Kenner ernstlich böse, und ließ nachher so etwas von „verkehrter Kunstphilosophie" von „Donquixotereien in der Musik" u. s. w. drucken.

Herr Rellstab schrieb unter anderm: „Schon der Umstand ist von sehr übler Vorbedeutung, daß Hr. Hirschbach seine Gedanken nicht anders in's Leben zu rufen weiß, als durch die schwierigsten Aufgaben der Ausführung. Der, welcher dahin geräth, ist gewiß weit von der Natur entfernt, da ein wesentlicher Theil der Compositionsgesetze gerade darauf hingeht; die Ausführbarkeit zu erleichtern." Wie geistreich, wie tiefsinnig, wie richtig!? Wenn es Hrn. Rellstab nachginge, so lebte man noch in der guten alten Zeit des Capellmeisters Fux, der den Gradus ad Parnassum geschrieben, und

*) Vgl. auch Bd. 9, Nr. 51 unserer Zeitschrift.

Digitized by Google

bei der Probe einer neuen Symphonie schon drei Tacte vorher der ersten Geige zurief: „Meine Herren, geben Sie Achtung, es kommt eine Triole!"

Ohne Frage hätte der Componist besser gethan, die Motto's ganz aus dem Spiel zu lassen. Die Leute halten sich an den Buchstaben, an die nächste Beziehung des Wortes, und sind weit entfernt, das Ganze im weitesten Sinne aufzufassen. Hirschbach ist jedenfalls ein seltenes, großes Talent für die Instrumentalmusik. Nichts fehlt ihm, als größere Sorgfalt in der Technik und praktische Erfahrung. Er muß seine Compositionen hören, viel und gut; das ist aber schwer möglich zu machen.

(Schluß folgt.) H. Truhn.

Aus Prag.

Den 21. April.

[Quartettunterhaltungen der Gebrüder Müller aus Braunschweig. —]

Zwei Erscheinungen der so eben beendeten Woche sind zu interessant, als daß ich mit diesen Zeilen länger zögern und jene erst in einem allgemeinen Berichte besprechen sollte. Ich meine vier hochwillkommene Gäste: die Gebrüder Müller aus Braunschweig, und die am 14ten d. M. von unserem Conservatorium zum Besten des Beethoven-Monumentes gegebene Akademie. —

Die so lobenden Berichte aus allen Städten, in denen sich die berühmten Brüder hören ließen, erregten schon lange den Wunsch aller Kunstkenner und Liebhaber, sie 'mal auch in Prag hören zu können. Dieser Wunsch wurde nun erfüllt und von den drei, sehr bescheiden als „Unterhaltungen" angekündigten Quartettconcerten fanden am 15ten und 17ten die beiden ersten Statt. Es kamen darin folgende Quartette zur Aufführung: Haydn: D-Dur; Onslow: E-Moll; Beethoven: C-Dur. — Mozart: Es-Dur; Spohr: D-Moll; Beethoven: G-Dur. — So oft uns schon auch maaßloser Referentenenthusiasmus getäuscht, hier hat der große Ruf nicht nur nicht gelogen, sondern es wurden die höchsten Erwartungen noch übertroffen. Diese bis auf das kleinste Komma reine Intonation, diese staunenswerthe Technik eines jeden Einzelnen erregte die allgemeinste Bewunderung. Die delikatesten melodischen Passagen aller Lagen, die, durch die contrapunctische Behandlung der Themen, durch Synkopationen, durch enge und weite, in langgezogenen Tönen breit dahinströmende oder in rapiden, aus Noten der kürzesten Gattung zusammengesetzten Figuren schnell dahinhüpfenden Nachahmungen, entstehenden harmonischen und rhythmischen Eigenheiten, alle diese Schwierigkeiten lösen sie mit einer Vollendung und Leichtigkeit, die sie dem Hörer ganz vergessen macht und ihn auf das Auffassen des Ganzen beschränkt. — Der eigentliche Vorzug aber vor Allem, was wir in diesem Genre gehört, besteht, außer jenen, in der Vollendung des Vortrags, sowohl was den Ausdruck, den Kraftgrad des Tones, als auch was die Nuancirung des Zeitmaßes, der Verzögerung und der Beschleunigung betrifft, in dem Anschmiegen eines Jeden an das Ganze und vor Allen in der poetischen Auffassung der Ideen. Wie der geniale Opernkünstler auch das saft- und markloſe Product zu einer gewissen scheinbaren dramatischen Höhe zu erheben weiß, ebenso würde der Vortrag der Gebrüder Müller das Quartett irgend eines italischen Maestro, wo es sich stets nur um eine mit einfachen Kneipendäſſen begleitete Cantilene, einen desgl. Mittel- und einen confusen Schlußsatz handelte, beleben und so die Mängel einigermaßen verhüllen. Diese Vollendung kann nur unter solchen Umständen erlangt werden, wo vier Virtuosen zusammenwirken, die nicht nur durch Geburt, sondern auch durch wahres Talent, durch gemeinsame Erziehung, als ausübende Künstler und poetische Naturen, Brüder sind. — So viel Violinvirtuosen auch die neueste Zeit hervorgebracht, Paganini ist bisher unübertroffen; es ist aber wenigstens nicht unmöglich, daß er nicht noch erreicht oder gar wirklich übertroffen werde. Ich glaube aber schwerlich, daß unsere Gäste, selbst diesen gewiß sehr seltenen Fall noch einmal angenommen, mehr als erreicht werden dürften; vom Uebertragen aber könnte, was die Außerordentlichkeit der Erscheinung betrifft, nur dann die Rede sein, wenn man die Natur in einer ihrer oft so eigenthümlichen Launen, einem glücklichen Vater gleich mehr als ein Dutzend solcher Brüder schenkte, die dann freilich ein eben so vollendetes Orchester bilden würden. —

(Schluß folgt.)

*** Wir übergeben unsern Lesern mit dieser Nummer die 6te musikalische Beilage:

Chor aus Schiller's Wilhelm Tell von Ludwig v. Beethoven, uns von Hrn. A. Fuchs in Wien zum Abdruck in der Zeitschrift gütigst überlassen,

Chor aus Göthe's Faust von Franz Schubert, dessen Mittheilung wir Schubert's Bruder, Hrn. Ferdinand Sch. in Wien, zu danken haben,

Sechs Fughetten von C. M. v. Weber, Weber's erstgedruckte, im 11ten Jahr geschriebene Composition, die, im Musikhandel gänzlich vergriffen, manchem seiner Verehrer von Interesse sein dürfte, — und zuletzt:

Contrapunctische Studien für Orgel oder Claoier von Simon Sechter, K. K. Hoforganist in Wien. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kühlmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 50.** Den 21. Juni 1839.

Phantasieen u. Capricen f. Pfte (Fortsetzg.). — Aus Berlin (Schluß). — Aus Prag (Schluß). — Vermischtes. —

Lieblich und zart sind deine Gefühle, gebildet der Ausdruck:
Eins nur tadl' ich, du bist frostia vom Herzen und kalt.
X. d. Göthe-Schiller'schen Xenien.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Sigism. Thalberg, Notturno. — Op. 28. — 12 Gr. — Wien, bei P. Mechetti. —

— —, Andante. — Op. 32. — 16 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

— —, Phantasie üb. Thema's aus Rossini's Moses. — Op. 33. — 1 Thlr. 8 Gr. — Ebendaselbst. —

Theodor Döhler, Notturno. — Op. 24. — 8 Gr. — Wien, bei P. Mechetti. —

J. Rosenhain, 4 Romanzen. — Op. 14. — 14 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

— —, Romanze (Morceau de Salon). — Op. 15. — 12 Gr. — Ebendaselbst. —

Am schlimmsten aber ist jenen Leuten von Welt beizukommen, die uns durch Höflichkeit gleich vornherein zur Höflichkeit zu zwingen wissen, die uns einen etwaigen Tadel mit einer Verbeugung von den Lippen wegnehmen, ja die uns entschlüpfen, wenn wir es versuchen, ihnen tiefer auf den Grund zu gehen. Wie sie im Leben, an den Höfen, in den Salons gelten und feststehen, so sind sie auch nicht aus der Kunst wegzubannen. Sind sie vollends, wie Thalberg, durch Geburt schon der Aristokratie, oder wie Döhler der Diplomatie verwandt, so werden sie um so früher durchdringen, sich Namen machen, und des Lobpreisens ist dann überall kein Ende. Freilich in einzelnen Minuten, namentlich späterer Jahre, wo der Weihrauch nicht mehr wirken will, wo auch die Leier an Geschmeidigkeit verlieren, mag selbst diese vom Geschick Begünstigten manchmal ein Sehnen nach dem Bessern überfallen, oft auch vielleicht Reue über die rasch verflogene Jugend. Ein höheres Streben will dann wieder die Flügel rühren, ein neuer Muth sie heben; sie wollen nachholen, was sie versäumt, und wieder gut machen. Oft gelingt es, oft ist es zu spät. In solcher Sehnsucht nach der echten Heimath der Kunst, die nun einmal in den Salons der Großen und Reichen nicht zu finden ist, mag denn vielleicht auch jenes oben zuerst aufgeführte Notturno entstanden sein; öfter regt sich wohl auch in ihm der Eitelkeitgeist: immerhin zeugt aber das Ganze von einer edleren Regung, als man sonst an den Salonvirtuosen kennt; es ist eines der besten Stücke von Thalberg.

Einer Composition auf den Grund zu kommen, entkleide man sie vorher allen Schmuckes. Dann erst zeigt sich, ob sie wirklich schön geformt, dann erst was Natur ist, was die Kunst dazu that. Und bleibt dann noch ein schöner Gesang übrig, trägt ihn auch eine gesunde, edle Harmonie, so hat der Componist gewonnen und verdient unseren Beifall. Diese Forderung scheint so einfach und wie selten wird ihr doch Genüge geleistet. Das Notturno nun, seiner äußeren zufälligen Reize entkleidet und auf seine Grundzüge zurückgeführt, wird auch dann noch auf's Gefälligste wirken. Werden auch an einzelnen Stellen die Melodienfäden lockerer, so zerreißen sie doch nicht geradezu, wie es den Meisten geschieht, wenn Phantasie und Empfindung ausgehen wollen, — und

Digitized by Google

diese natürliche, melodische Haltung macht uns das Stück, das auch interessante Zwischenpartieen enthält, vor vielen andern Thalberg'schen lieb, und wird es auch Andern, namentlich Damen. Weniger geglückt ist ihm das Andante; die Hauptmelodie scheint mir trocken und seelenlos, es ist eine Melodie, wie sie sich die Finger zusammensetzen auf dem Clavier nach langem vergeblichen Mühen; das Herz hat keinen Theil daran. Das Stück scheint zu verschiedenen Zeiten entstanden, umgeändert, aufgefrischt, und ist doch nicht fertig worden. Dazu spielt es sich schwer, und entschädigt für die angewandte Mühe wohl kaum; ich zweifle, ob dies Andante den Virtuosen, der es schrieb, überleben wird.

Die Phantasie über Thema's aus Moses noch zu erwähnen, so ist sie bekanntlich eines der Triumphsätze Thalberg's, mit der er aller Orten geschlagen, namentlich durch die auf- und niederfliegenden Harpeggien am Schluß, wo sich der Spieler zu verdoppeln scheint, das Instrument ein neues gebären möchte. Die Phantasie ist in einer glücklichen Saloninspiration geschrieben und gibt dem Virtuosen alle Mittel und Waffen in die Hand, sich sein Publicum zu erobern, wozu beispielsweise gehören: ein fesselnder, zum Aufhorchen spannender Anfang, Virtuosen-Kraftstellen, anmuthige italienische Melodieen, reizende Zwischensätze und sanftere Ausruhplätze — und nun ein Schluß, wie eben in besagter Phantasie. Steht dann der Maestro vom Piano auf, so will sich das Publicum kaum zufrieden geben und ladet ihn schreiend noch einmal zum Niedersitzen ein: — dieselbe stürmische Wirkung. Wer sähe nicht gern ein enthusiasmirtes Publicum, und dann hat die Phantasie auch wirklich werthvollere Stellen, denen wohl auch der Kenner minutenlang mit Vergnügen zulauscht. Schon die Steigerung verräth den Gewandten und Erfahrenen, und das Einzelne wie gesagt wäre eines größeren Kunstganzen würdig. Lasse man also auch solche Stücke gelten als das was sie sind, und endlich vergleicht man einen solchen Concertsatz mit welchen aus frühern Zeiten, die auf gleiche Wirkung berechnet waren, so können wir uns noch immer Glück wünschen, daß auch in der Salonmusik an die Stelle gänzlicher Unfruchtbarkeit und Inhaltlosigkeit, wie sie sich z. B. in Gelinek, später in Czerny zeigt, ein Ideenvolleres, mehr künstlerisch Combinirendes getreten ist, und in dieser besseren Art der Salonmusik mag denn auch Thalberg als Matador betrachtet werden.

Wir fügten oben noch ein Notturno von Döhler bei, weil dieser Virtuos auf ziemlich gleiche Erfolge hinzielt als Thalberg. Sein Notturno ist keines, wie es wohl ehedem der Troubadour seiner Dame brachte, nachdem er mit Lebensgefahr über Hecken und Mauern gesetzt, sondern eine Salonliebeserklärung, süß und kalt wie das Eis, was dazu verschluckt wird. Daß es aus Des-Dur geht, war vorauszusehen; es ist mit einem Worte charmant, allerliebst.

Auch Hrn. Rosenhain treffen wir seit Kurzem öfter als uns lieb ist, in den Salons. Vielleicht gefällt er sich selbst nicht darin, und wie fehlt auch seinen galanten Versuchen nöthiger feinster Schnitt, und überhaupt das vornehme Nichtssagende, mit dem sich in höheren Cirkeln zu bewegen! Aber trotz dem haben weder die vier Romanzen, noch die einzelne Romanze etwas zu bedeuten und scheinen mir unglückliche Vermehrungen der Salonmusik. Vom guten Musiker, den wir sonst in R. schätzen zu müssen glaubten, spürt man höchstens nur in der letzten Romanze in As, und auch wieder nicht, da sie nicht einmal schön gerundet. Ist das aber die Bildung, die Paris und London geben, so bleibt lieber fein zu Hause, deutsche Musiker, oder haltet euch dort wenigstens von jenen Compositionssudelküchen entfernt, wo der Lorbeer zu nichts gebraucht wird, als abgestandene Gerichte damit zu würzen. Ein Künstler wie R. sollte sich nicht zu solchen Arbeiten hergeben; es fehlt ihm sogar, wie wir glauben, das Talent zum offenbar Schlechten, das indeß, wie die Beispiele lehren, jene Großstädte in bewundernswürdiger Schnelligkeit auszubilden wissen, hat der Künstler nicht Acht auf sich.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Gedächtnißfeier für L. Berger. — Clara Novello. — Drouet. —]

Das andere Concert, eine musikalische Gedächtnißfeier für Ludwig Berger, fand im Saale der Singakademie am 21. März statt. Zwei Freunde des abgeschiedenen Künstlers, die HH. Kisting und Taudert hatten die Arrangement's übernommen; der Ertrag war zu einem einfachen Denkmal bestimmt, und dieser Zweck wurde durch eine ergiebige Einnahme vollkommen erreicht. Der erste Theil bestand aus, noch im Manuscript vorhandenen, Compositionen von Berger. Ein achtstimmiges Kyrie und Gloria, (die erste Kirchenmusik, die wir von Berger hörten); ein Clavierconcert, das Taudert mit Liebe und Vollendung spielte, eine große Gesangscene „Sappho" von Fräul. Hedwig Schulze ganz trefflich vorgetragen, und ein vierstimmiges Männerlied „Andreas Hofer" — wie aus Erz und von schlagender Wirkung; unstreitig die genialste Composition, obwohl äußerlich die kleinste von allen *). Den zweiten Theil füllte Mozart's Requiem, dieser strahlendste Diamant in der Künstlerkrone des unsterblichen Meisters.

Zu rechter Zeit kehrten wir nach Berlin zurück, um Miß Clara Novello und Drouet zu hören. Miß Novello's Concert fand am 27. April im Saale des Königl. Schauspielhauses statt, es war wenig besucht,

*) Sie ist in der 3ten mus. Beilage zu unserer Ztschr. abgedruckt.

Digitized by Google

allein der König und Seine hohe Familie beehrten es mit Ihrer Gegenwart. Die Sängerin kehrte nach zu kurzer Pause zurück, sie hatte sehr viel bei uns gesungen, das Interesse hatte sich etwas abgelebt. Die Concertgeberin trat zuerst mit einem Ave Maria von Cherubini auf, die obligate Clarinettenbegleitung führte Hr. Kammermusikus Nehrlich aus. Darauf führte uns Miß Novello in dem Duett aus Titus „Come ti piace imponi" ein neues Gesangtalent, Dlle. Auguste Löwe, (keine Verwandte unserer Primadonna) vor; eine jugendkräftige Gestalt, mit einer starken gutklingenden Mezzosopranstimme, und fast durchaus reiner Intonation. Diese junge Sängerin führte im zweiten Theil des Concerts noch eine Arie aus Rossini's Zelmira mit großer Unbefangenheit und Ruhe aus; keine Spur von Aengstlichkeit. Die sogenannte große Scene aus Donizetti's Anna Bolena „Come innocente Giovane" gewann durch den wundervollen Klang der Stimme Miß Clara's einiges Interesse, was aber in der läppischen Composition von Bishop „Lo here the gentle Lark" nicht zu erwecken war. Eine ähnliche Arie hörte ich neulich von einem andern englischen Componisten Arne; man kann bei dieser drolligen Musik an gar nichts weiter denken, als an waschlederne Handschuhe und Steinkohlentheer.

Am Schluß des ersten Theiles spielte Moritz Ganz mit bekannter Virtuosität eine Don Juan-Phantasie, die recht hübsch zusammengestellt, ihren Effect bei solcher Ausführung nie verfehlen kann.

Miß Clara hat mit diesem Concerte von uns Abschied genommen, und will nach England zurückkehren. Dem Vernehmen nach werden wir nun auch Miß Adelaide Kemble hören, von der uns die geniale Pauline Garcia, ihre Freundin, schon so viel Schönes erzählte, daß wir äußerst gespannt auf die Bekanntschaft sind. Werden die Engländer von ihren trefflichen Sängerinnen nun nicht bald für Gesang schreiben lernen?

Drouet hat zu verschiedenen Malen im Opernhause geblasen, und wie natürlich, Erstaunen erregt. Wir wüßten nichts Besseres über diesen seltenen Virtuosen zu sagen, als was bereits in diesen Blättern über sein Leipziger Concert gesagt worden ist. Wir unterschreiben jedes Wort, was zum Lobe seines außerordentlichen Spieles ausgesprochen wird, erlauben uns indeß die bescheidene Bemerkung, daß seine Compositionen gar nicht in's Bereich der Kunst zu zählen sind, was allerdings die Bewunderung für den Vortrag derselben noch bedeutend erhöht. Dieser Vortrag selbst ist technisch höchst vollendet, und eben so kalt. Hierbei fällt mir ein hübsches Witzwort von Ben Johnson ein, der während eines Flötenconcerts einschlief, nnd bei einer kunstvollen Passage von seinem Nachbarn mit den Worten geweckt wird:

„Hören Sie doch, Doctor! Der Mann leistet ja beinahe das Unmögliche!"

„Ich wollt' es wär' ihm wirklich unmöglich," antwortete Johnson, und machte die Augen wieder zu.

In der Oper machte „der Brauer von Preston" durch eine zufällige Concurrenz mit der Königsstädter Bühne, die ihn wenige Tage früher, und zwar in 9 Tagen herausbrachte, Aufsehen. Man mußte ihn natürlich hüben und drüben gesehen haben, um mitreden zu können. Wir gestehen, daß es uns ziemlich gleichgültig ist, ob eine solche Pariser Bagatelle ein wenig besser oder schlechter gegeben wird, und bemerken nur, daß Dlle. Dickmann in der Königsstadt (eine fleißige, talentvolle Sängerin) sich zu Dlle. Sophie Löwe in dieser Oper etwa so verhält, wie der Brasseur de Preston zu Rossini's Barbiere de Seviglia.

Der Pianist Hr. Wysocki aus Krakau hält sich seit einigen Tagen hier auf, hat aber noch nicht öffentlich gespielt. Das größte Interesse in der hiesigen musikalischen Welt erregt gegenwärtig der Königl. Sächsische Tenorist Hr. Tichatscheck, der mit immensem Beifall bereits zweimal im Opernhause auftrat, als Sever in Norma, und Adolar in Eurpanthe, in welche Oper zugleich Fräul. v. Faßmann in der Titelrolle wieder auftrat. Hr. Tichatscheck ist unstreitig einer der ersten, vielleicht der erste deutsche Tenorist. Wir behalten uns am Schlusse seiner Gastrollen einen eigenen Artikel über ihn vor. H. Truhn.

Aus Prag.

(Schluß.)

[Concert für Beethoven's Denkmal.]

Der Aufforderung des Bonner Comitees zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven verdanken wir es, daß uns nun der, wenn auch nicht neue, seit mehr als 2 Jahren entbehrte Genuß, ein größeres Werk dieses Meisters zu hören, endlich zu Theil wurde. Das Programm dieser Akademie bestand aus: 1) Große Symphonie, A-Dur (Nr. 7); 2) das C-Dur-Concert für das Pianoforte, von Hrn. Siegmund Goldschmied, einem Schüler des verdienstvollen Hrn. Directors F. D. Weber und sehr hoffnungsreichen Componisten, recht wacker vorgetragen; 3) die C-Dur-Ouverture zu Lenore; 4) der 2te Theil des Es-Dur-Septuors und 5) Schlußchor aus dem Oratorium: Christus am Oelberge. — Es ist sonderbar, daß gerade in Prag, wo doch der größte Theil der Kunstliebhaber noch nicht durch das weichliche Ohrengekitzel italienischer Manier einer-, und durch die bloße äußerliche, aller Poesie großentheils baare Effecthascherei andererseits, verwöhnt ist, auf den Concert- und Akademieaffichen so selten der Name des größten aller Romantiker vorkommt; und Beethoven muß man hören; denn eben so wenig als man die großartigen Werke Michel Angelo's aus ei-

Digitized by Google

ner Lithographie zu beurtheilen im Stande ist, eben so wenig kann uns die noch so präcise Ausführung eines magern Clavierauszuges der Intentionen in vollem Maße bewußt machen, die seine für Masse berechneten Riesenwerke beleben. Es ist wahr, seine Genialität durchbricht zuweilen die Schranken alter Kunstsatzungen; aber wo er die Regeln der Form überschreitet, geschieht es mit vollem Bewußtsein und eben diese unvorbereiteten Dissonanzen, diese kühne und freie Behandlung der Durchgangsnoten, die Uebereschreitungen der Gränzen einzelner Instrumente, die eigenthümlichen, rhythmischen Einschnitte, die sogenannten Querstände sind gar oft die mächtigen Teäger und Ableiter jener elektrischen Funken, die in seinen Werken strahlen werden, so lange es Sinn für hohe Kunst geben wird, und könnten einige dieser Mängel vom wissenschaftlichen oder ästhetischen Standpuncte wirklich nicht gebilligt werden, so bleiben es kleine Flecken an der Sonne, die man nur als solche hinnehmen wird, so lange Achtung und Bewunderung für Genie und Größe leben werden. — Diesen bescheidentlichen Andeutungen füge ich nur noch die Bemerkung bei, daß die Aufführung dieser Tonstücke von den Referenten in den hiesigen Blättern gelobt wurde und schließe somit diese Zeilen mit dem Wunsche, daß solche an musikalischen Genüssen so reiche Wochen, wie die vom 14. — 21. April, öfters wiederkehren mögen. — 000

Vermischtes.

*** Endlich hat auch Wien für Mozart's Denkmal beigesteuert. Im Burgtheater fand zu diesem Zweck, unter ungeheurem Zudrang der Menschen, eine Aufführung des „Faust" von Göthe Statt. Außer den Geschenken des Kaiserlichen Hofes betrug die Einnahme über 2000 Gulden. —

*** Mozart's Grab ist bekanntlich nicht aufzufinden Als er beerdigt wurde, war eine stürmische Nacht, und es soll nur ein einziger alter Mann den Sarg begleitet haben. Eben so wenig weiß man Gluck's Grabstätte. Beethoven jedoch hat einen Denkstein erhalten. Es steht nichts darauf als „BEETHOVEN". Der Gedanke war gut, hätte nicht der Verfertiger des Denksteins einige Spannen darunter auch seinen Namen angebracht. Franz Schubert liegt nur einen Schritt davon. Auch Haydn's Ueberreste weiß man; sie ruhen, wenn ich nicht irre, auf einer Besitzung des Fürsten Esterhazy, der den Leichnam lange nach seiner Bestattung auf einem Gottesacker, unweit Wien, ausgraben ließ. Bei der Ausgrabung vermißte man aber, wie man sagt, — den Schädel. Es war nicht zu entdecken, wo er hingekommen. Endlich vor einigen Jahren starb einer der ältesten Freunde von Haydn, in dessen Nachlaß sich auch ein wohlbewahrter Schädel findet, der nach einer schriftlich hinterlassenen Anzeige des Verstorbenen der Haydn's ist. Der Erblasser hatte ihn der Gesellschaft der Musikfreunde testamentarisch überlassen, der Fürst Esterhazy ihn aber als sein Eigenthum reclamirt. So erzählt man wenigstens in Wien. —

*** Der Principe Broncaforte hat auf einem Hügel seines bei Messina gelegenen Paeles ein Riesenorgelwerk errichten lassen, was durch die Achse einer Windmühle in Bewegung gesetzt wird. Der Effect soll erstauntich und im Umkreis von 6 Miglien zu hören sein. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Auf Befehl des Ministers des Innern soll Paer's Büste im franz. Institut aufgestellt werden. Dantan, der berühmte Chargenkünstler, ist mit der Verfertigung der Büste beauftragt. —

Wien. — S. M. d. Kaiser haben die Sängerin Caroline Ungher zur K. K. Kammersängerin, und den Sänger Poggi zum K. K. Kammersänger ernannt. —

[Musikaufführungen ꝛc.]

Stuttgart. — Zur Vermählung der Prinzessin Sophie wird hier das Alexanderfest von Händel einstudiet. — Auch arbeitet Lindpaintner an einer Cantate zu derselben Festlichkeit. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Brüssel**, 20. Mai. Norma: Erste Vorstellung der deutschen Schauspielergesellschaft. Norma, Frl. Sabine Heinefetter. —

Berlin, 31. Mai. Robert d. T. Alice, Frl. Louise Schlegel aus Leipzig, als 1ste Gastrolle. — 11. Juni. Robert d. T. Frl. Schlegel, Alice als letzte Gastrolle. —

Frankfurt, 11. Figaro. Hr. Wächter aus Dresden, Figaro als Gastrolle. —

Darmstadt, 28. Mai. Norma. Frl. Carl, Norma als letzte Gastrolle. —

Hamburg, 28. Mai. Puritaner. Hr. Pöhl, George. Hr. Dobrowsky, Talbot. Hr. Hölzl, Fortd. — 2. Juni. Liebestrank. Nemorino, Hr. Schmetzer als erste Rollr. —

Leipzig, 4. Juni. Zauberflöte. Hr. Freyberg aus Lübeck, Tamino. He. Krug a. Zürich, erster Priester. —

[Concert.] **Hamburg**, 10. 2tes Concert v. Adalberg. —

☞ Der großen Ausgaben halber, welche die der Zeitschrift beigegebenen Musikalischen Beilagen erfordern, wie auch wegen mehrfacher kostspieligen, mit nächstem Bande eintretenden Aenderungen am Aeußeren der Zeitschrift, sieht sich der unterzeichnete Verleger genöthigt, vom nächsten Halbjahr an den Preis für den Band um ein geringes (acht Groschen) zu erhöhen. Um aber dem oder jenen Abonnenten, der die Beilagen vielleicht weniger zu benutzen weiß, wie z. B. Lesezirkeln ꝛc., das Fortbalten der Zeitschrift nicht zu erschweren, gilt von jetzt an die Bestimmung, daß man auch auf die Zeitschrift ohne Beilagen zum bisherigen Preis sich abonniren kann. Der Preis für den Band ohne Beilagen ist demnach vom Juli d. J. an 2 Thlr. 8 Gr., der für den Band mit Beilagen 2 Thlr. 16 Gr. — Robert Friese.

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Kr. CM. oder 4 Fl. 12 Kr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 51.** Den 25. Juni 1839.

Lieder u. Gesänge (Schluß). — Kirchenmusik (Schluß). — Le concert monstre. — Aus Paris u. Leipzig. — Beethoven u. Bettina. —

Wenn Schmerz mit Lust des Sängers Brust durchglüht,
Entspringt aus ihr das farbenreichste Lied:
Wenn Regen in den Glanz der Sonne quillt,
Entsteht des Regenbogens zartes Bild.
Just. Kerner.

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Jul. Stern. — W. Taubert. — Schubert.

Der alten Hausregel: Ende gut, Alles gut! eingedenk, wählen wir zum Schluß unserer Liederschau und des Bandes einige der interessantesten Liederhefte aus, und ein Zufall will, daß dies die Werke eines, den ersten Schritt in die Oeffentlichkeit thuenden, Talentes, eines in vollster Triebkraft männlicher Reife stehenden Künstlers, und — ein Theil des Vermächtnisses eines früh geschiedenen reichen Geistes sind, — Anfang, Mittel und Ende künstlerischer Laufbahn. Die drei Hefte von J. Stern*) enthalten, wie Erstlingswerke häufig — auch andere freilich — neben manchem Schwächeren und nicht durchaus Probehaltigem des eigenthümlich und treffend Erfaßten und Schönen soviel, daß der Schluß auf des Componisten künstlerische Begabung und Bildung ein günstiger ist. Die Auffassung der Texte, wenn auch nicht überall gleich originell, zeugt von poetischer Kraft, die Melodie von einer leicht und nicht sparsam fließenden Ader, Harmonieführung und Begleitungsformen sind meist eigenthümlich, selten zum Gewöhnlichen herabsinkend, eher des Guten bisweilen etwas zu viel thuend. „Sollte man nicht meinen," bricht ein lauschender, kritischer Mitbruder hinter mir los, „die Lieder wären rechte Sonntagskinder? Ist denn aber nicht die Begleitung des ersten im Opus 1 pretentiös, und wenig absonderlich in der Wirkung zugleich? ist das 2te nicht gewöhnlich genug, die Melodie des 4ten, namentlich am Schluß, wie die des 2ten im Op. 3. matt und schwunglos? und dann die Belliniſirenden Terzienketten des obligaten Instruments mit der Singstimme in der Barcarole, und diese dramatiſicende Loreley!" — Sei nicht unbillig Freund: wiegt nicht ein Lied wie Nr. 5 und, Geringes abgerechnet, auch Nr. 1 und 6 der Orientbilder, Vieles auf? hat die Barcarole der Modetournüre ungeachtet nicht auch gesunden Kern? und was die Loreley betrifft, so denk' an die unterschiedlichen Erlkönige! „Freilich, freilich!" — Kurz, dem Leser empfehlen wir die Lieder sehr, dem Componisten mochten wir aber die Bemerkungen des Kritischen nicht vorenthalten. — Die Lieder v. Taubert*) sind, das lehrt ein Blick auf die Begleitung, ursprünglich vierstimmig, und vier derselben befinden sich in dem früher von uns angezeigten vierstimmigen Hefte mit gleicher Opuszahl. Die Capelle von Uhland ist auch in dieser Gestalt ein anmuthiges, seelenvolles Lied; nächst ihm haben sich das Mailied und das Spinnstudenlied der neuen Form am geschmeidigsten gefügt, auch ist beim letztern die einstimmige Behandlung textgemäßer. Da-

*) 5 Gesänge Op. 1. ⅓ Rthlr. — Bilder des Orients, f. e. tiefe Stimme Op. 3. ⅓ Rthlr. — Barcarole f. e. hohe Stimme mit obl. Cello Op. 4. ⅓ Rthlr. Sämmtlich ersch. bei Crantz in Berlin.

*) 7 Lieder Op. 26. Berlin, Schlesinger ⅓ Rthlr.

Digitized by Google

gegen hat der Brautgesang von seiner frischen, dithyrambischen Wirkung offenbar eingebüßt. Von den 3 hinzugekommenen, wovon 2 im allemannischen und schweizer Volksdialekt, steht dem „Liedesgruß" das neue Gewand am besten; es könnte mit ihm entstanden gedacht werden, und ist ein einfach schönes, freundliches Lied. —

Ein neues Heft aus F. Schubert's*) Nachlaß enthält 3 ausgeführte Gesänge, davon der eine nicht vollendet, und ein kleines Lied. Das letztere, für das Stammbuch eines scheidenden Freundes bestimmt, trägt in Wort und Ton (es ist jedenfalls auch der Text Schubert angehörig,) das Gepräge eines augenblicklichen Gefühlsergusses, wie er im Ahnen des Niederwiedersehens dem Herzen entströmt. Es ist zuverläßig nicht blos Wirkung einer getäuschten und täuschenden Einbildungskraft, die in allen Aeußerungen eines Geschiedenen überall Todesahnung und überirdische Klänge finden will, wenn man in vielen Gesängen des Schubert'schen Nachlasses, wenn nicht jene Ahnung in selbstbewußter Klarheit, aber ein allmähliches, unbewußtes Sichablösen der Gefühle von äußeren, materiellen Einflüssen und Interessen, ein Zurückziehen der wirkenden Phantasie in die innere reiche Seelenwelt wahrnimmt. Schon Stoff und Beschaffenheit der Texte in großer Mehrzahl sprechen dafür. Es sind Klopstock'sche, Stolberg'sche u. a. speculative oder gefühlsüberschwengliche Schwärm- und Traumgebilde, von des Componisten Phantasie in empfindungstiefer Auffassung eher noch traumhafter idealisirt als verkörpert, und dem sinnlich nüchternen Blicke näher gerückt. Sänger, die ein flüchtiges Amüsement für sich, das wenig besser als Langeweile, oder eine Unterhaltung für Andere suchen, die wenig mehr als befriedigte eigene Eitelkeit ist, werden wenig mit diesen Gesängen anzufangen wissen. Für sie sind sie auch nicht bestimmt. Wer aber nur etwas mehr als die zufällige äußere Wirkung einiger der allbekanntesten Compositionen Schubert's erkennen und lieben gelernt hat, wird auch diese Gabe zu genießen und sich ihrer zu freuen wissen. Für ihn noch die Angabe der Texte, sie sind: Stimme der Liebe, von Stolberg: des Lebens Tag ist schwer und schwül, von demselben; Gretchens Bitte: „Ach neige, du Schmerzensreiche" (in der Ueberschrift fälschlich ebenfalls Stolberg zugeschrieben), und der obenerwähnte Abschied. O. Lz.

*) F. Schubert's nachgelassene musikal. Dichtungen. Lief. 29. Wien, Diabelli u. Comp. 45 Kr. C.M.

Kirchenmusik.

(Schluß.)

J. Fr. Wolf, Offertorium: Ave Maria — für vier Singstimmen und Orgel. Breslau, bei C. Weinhold. 8 Gr. —

Ein Werkchen von einigen achtzig Tacten, ruhig gehalten, wie es die Worte mit sich bringen, von dem Componisten, ohne die Stunde der innern Begeisterung zu erwarten, vielleicht nur gelegentlich zu einer Kirchenfeier entworfen, weder für die Sänger anstrengend, noch für die Zuhörer ermüdend, — weiter läßt sich über dieses Ave Maria nichts sagen. —

L. Hauptmann, Te Deum für vier Männerstimmen. 3. Werk. Wien, bei Diabelli. 1 Fl. —

Höchst wahrscheinlich hat dieses „Herr Gott dich loben wir" bis jetzt nur dem Componisten Genuß gewährt, und dies wird auch in der Folge sein, denn zu viel Geduld wird doch von dem Zuhörer gefordert, die unendliche Menge der Worte von einem vierstimmigen Männerchor, der nirgends von einem Solo, einem Zwischenspiel u. dgl. unterbrochen, aussprechen zu hören. Von der Monotonie, die durch solche Stimmenvereinigung bei einem längern Gesange entspringt, übrigens ganz abgesehen, so ist das richtige Scandiren der einzelnen Sylben — dieses ist hier genau beobachtet — doch wahrlich noch nicht das Wesentliche einer Vocalcomposition und eben so wenig das bloße Hinzufügen einer Menge Noten zu einem geistlichen Text — wo die Erfindung mangelt, — ein Werk für die Kirche. Nach diesem De Teum zu schließen und nach unserer Ansicht über den Vocalsatz überhaupt und den Kirchenstyl insbesondere, hat der Tonsetzer noch Manches zu leisten, bis er sich zu einem Haupt- und Vormann der Kunst emporschwingt, wie es seinem Casseler Namensverwandten gelungen. —

L. Spohr, Vater unser von A. Mahlmann. Berlin, bei Schlesinger. Clavierauszug. 2 Thlr. —

Ein talentvoller Tonsetzer vor einigen Jahrzehnten, noch jetzt in seinen innig gefühlten Liedern unter uns lebend — der Capellm. Himmel war der Erste, der Mahlmann's Vaterunser in Musik setzte. Er faßte es in Form einer Cantate auf und theilte das Gedicht in verschiedene Chöre und mehr- oder wenigstimmige Sologesänge. Das Werk fand damals allgemeine Theilnahme und wurde überall mit Entzücken gehört. Jetzt ist es verklungen! Und warum so gänzlich im Verlauf weniger Jahre vergessen, da doch das Ganze so leicht, fließend und sangbar gehalten war, und durch den Reiz der Instrumente so wesentlich gehoben wurde? — Es mangelte ihm an der eigentlichen harmonischen Kraft, an Größe des Styls, an Adel und Festigkeit, kurz an allen dem, wodurch allein ein Werk, welches, wenn auch nicht der Kirche eigenthümlich, doch an sie erinnern soll, bleibenden classischen Werth erhalten kann. — Der mit vollem Rechte hochgeachtete Spohr ergriff denselben Stoff, faßte ihn auf gleiche Weise auf, und auch sein Werk — offen sei es gesagt — wird, ja muß wie jenes bald dem raschen Zeitenwechsel verfallen. Zwar alles lobenswerthe,

Digitized by Google

wodurch sich Himmel's Composition auszeichnete, findet sich auch hier, selbst im höhern Grade, aber es mangelt ihm wie dort das, was sich mehr fühlen, als mit Worten beschreiben läßt, das Tiefe, das Ergreifende, der Lebenszauber, der einem Tonwerk anhaften muß. Nicht vermögen einzelne abgerissene Stellen dem Leser das Gesagte zu bestätigen und darum sei solches Anführen hier fern, nur noch schlüßlich die Frage: liegt vielleicht die Schuld an den nicht geglückten Compositionen jenes Gebetes im Gedichte selbst? — C. F. Becker.

Le concert monstre.

Einzig in den Annalen der Tonkunst ist das Concert, das auf Verlangen des Kurfürsten Johann Georg von Sachsen den 13. Juli 1615 in Dresden Statt fand.

Das ganze Concert sollte eigentlich in einer Art Oratorium bestehen, welches die Historie von Holofernes behandelte. Der Text dazu war von einem gewissen Mattheseus Pflaumenkern verfaßt, die Musik aber von dem Hofcantor Hilarius Grundmaus componirt. Nachdem der letztere dem Kurfürsten einen Plan vorgelegt hatte, erhielt derselbe nicht allein die Billigung des Fürsten, sondern der Herr Hofcantor bekam außerdem noch fünf Fäßchen Bier aus der Hofbrauerei zum Geschenk, mit dem Befehl, etwas ganz Absonderliches, Außergewöhnliches zu veranstalten; der Kurfürst wolle alle Kosten tragen. Demzufolge wurden alle Tonkünstler von Deutschland, der Schweiz, von Waadtland, Polen und Italien aufgeboten, sich mit ihren Schülern zu dem großen Musikfest in Dresden einzufinden.

Am Tage St. Cyrillus den 9ten Juli 1615 waren denn auch in der Stadt 576 Instrumentalisten und 990 Sänger gegenwärtig, die Dresdner Choristen nicht mit gerechnet.

Die erstern brachten nicht allein bereits bekannte, sondern selbst noch nicht gehörte oder gesehene Instrumente mit; vor Allen zog der Riesendaß eines gewissen Rapotzky aus Krakau in Polen, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Derselbe war auf einen mit acht Mauleseln bespannten Wagen geladen und war sieben Ellen hoch. Sehr sinn- und kunstreich war an dem Instrumente eine kleine Leiter angebracht, mittelst derer Rapotzky nach Gefallen die höhern oder tiefern Töne auf dem gigantischen Basse angab, indem er, mit dem Bogen in der Hand, gewandt auf und nieder voltigirte. Ein Student aus Wittenberg, Namens Rumpler, hatte die Partie des Holofernes übernommen, und vom Hofe die Vergünstigung erhalten, seine erschütternde und markige Baßstimme zuvor im Wirthshaus durch beliebigen, kostenfreien Biergenuß zu stärken und anzufeuchten.

Am bestimmten Tage fand die Aufführung dieses Concerts statt und zwar hinter dem Finkenbusch, rund um einen Hügel, nachdem vorher die nöthigen Gerüste und Erhöhungen, sowohl für die Musiker, den Hof, als wie für die vorderen Zuhörer zurecht gemacht waren.

Aus Besorgniß, daß der ungeheuere Baß Rapotzky's noch nicht kräftig genug für die Masse der anderen Instrumente sein möchte, ließ der Cantor Grundmaus auf die vier Flügel der Windmühle, die auf dem Hügel stand, ein starkes Schiffstau spannen, welches die Töne der Violen versinnlichen mußte, und deshalb mit einer ausgezahnten Holzsäge gestrichen wurde.

Zu Seiten des Halbzirkels, den die Musiker bildeten, stand eine große Orgel, die vom Pater Serapion mit den Fäusten gehandhabt wurde. Anstatt der Pauken hatte man kupferne Braukessel in Bereitschaft gesetzt; doch da auch diese dem Cantor Grundmaus noch zu schwach dünkten, so ließ der Kurfürst einige Stücke Geschütz aufführen, die beständig geladen und vom Oberhofkanonier genau nach der Partitur losgebrannt wurden. Die Ausführung dieses höchst absonderlichen Musikfestes glückte über alle Maßen und riß alle Anwesenden zur Bewunderung hin. —

Unter den Sängern zeichnete sich Donna Bigozzi aus Mailand besonders aus; sie hatte aber mit Trillern, Läufern, Fioriturен und allerhand lieblichen Agrements ihre Kräfte dergestalt überboten, daß sie nach Verlauf von drei Tagen starb.

Der Student Rumpler, durch den großen Baß unterstützt, sang eine Arie mit so fürchterlich schöner Stimme, daß Alles erzitterte. Das Ganze wurde mit einer überaus künstlichen Doppelfuge beschlossen, wobei es zwischen den beiden Singchören in vollem Ernst zu Thätlichkeiten kam, da die fremden Sänger, welche die fliehenden Assyrier vorstellten, von den Dresdener Choristen, welche die Partie der triumphirenden Israeliten übernommen, mit unreifem Obst und Erdklößen geworfen wurden, worüber der Kurfürst herzlich lachte und sich höchlich ergötzte.

Nur mit Mühe konnte man die fremden Sänger verhindern, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wodurch die Festlichkeit leicht einen betrübten Ausgang hätte erleben können. Der Hofcantor Grundmaus empfing als Belohnung ein Fäßchen Niersteiner und funfzig Meißner Gulden.

Amsterdam, im Mai 1839. C. K—v.

*** Paris, d. 7ten Juni. Die in Ihrem Blatt gegebene Notiz, daß Mario (Graf Candia) mit der Zeit vielleicht Duprez gefährlich werden könne, beruht wohl auf einem Irrthum. Mario kann sich in keiner Beziehung mit Duprez messen, und wird es nie. Ich sah ihn neulich im „Graf Ory", wo er gar nicht gefiel; er ist steif, hat eine schwache Stimme, singt oft unrein, so daß

Digitized by Google

man in immerwährender Angst lebt, während an Duprez Alles groß-sängermäßig ist. — Neulich trat auch eine neue Sängerin, eine Jüdin, Mlle. Nathan, auf, über die die Journale wie über die Rachel schreiben; doch soll's nicht so ungeheuer sein und sie keinen Vergleich mit der Falcon aushalten; ich werde sie ehestens sehen. — Im letzten Concert des Cäcilienvereins am 1sten Juni ließ sich der alte Ceamer hören, so wie Mad. Garcia, eine Schwägerin der Pauline Garcia. — Liszt hat hierher geschrieben, daß er von Lucca, wo er im Augenblicke ist, nach Neapel zurückkehren, und erst Ende des Winters nach Paris kommen würde. — Meyerbeer bringe den Sommer in Baden-Baden zu. —

, Leipzig, d. 19ten. Frl. Botgorschek, vom Dresdener Hoftheater, gab gestern als erste Gastrolle den Romeo mit ungetheiltem Beifall. Frl. Louise Schlegel, nach ihren glänzenden Erfolgen in Berlin zum erstenmal wieder auftretend, ward mit großem Applaus empfangen. —

Vermischtes.

, Die im Januarheft des „Athenäum" mitgetheilten drei Briefe von Beethoven an Bettina enthalten so viel Schönes und Charakteristisches, daß wir sie, wenn es erlaubt wäre, unsern Lesern gern vollständig mittheilen möchten. Hier nur eine Stelle, wo Beethoven sein Zusammentreffen mit Göthe in Töplitz im Sommer 1812 erwähnt; die Scene wäre eines Malers würdig. Beethoven, der sonst so bescheiden, schreibt diesmal im ganzen Gefuhl seiner Größe: „Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräthe ꝛc. und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muß man sie in Respect halten; wenn so zwei zusammenkommen, wie ich und der Göthe, da müssen auch große Herren merken, was bei unser einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen sie von Weitem kommen, und der Göthe machte sich von meiner Seite los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte meinen Oberrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog Rudolph hat den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich. — Ich sah zu meinem wahren Spaß die Procession an Göthe vorbei defiliren. Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite. Dann hab' ich ihm auch den Kopf gewaschen, ich gab kein Pardon und hab' ihm all' seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Bettine, wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. Gott! hätt' ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können, wie dir, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, viel mehr Großes hervorgebracht" ꝛc. ꝛc. — Aus einem andern Briefe erfahren wir auch, daß Beethoven das Lied „Kennst du das Land" für Bettina componirte; er liebte sie wahrhaft zärtlich, wie aus allen diesen Briefen hervorgeht; wo er wärmer wird, nennt er sie auch „Du". —

, Als artigen Zug erzählt man, daß der jetzige erste Tenorist am Frankfurter Theater, Namens Ditt, noch seinem früheren Geschäft, der Gärtnerei, obliege. —

, Ein Frankfurter Blatt berichtet, daß Hr. M. Schlesinger aus Paris der Mozartstiftung 25 Exemplare seiner Gazette musicale zum Vertauf geschenkt, und daß er das anständige Geschenk auch die nächsten Jahre wiederholen wolle. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste.]

Zweibrücken. — Unser Musikfest findet noch den 19ten u. 20sten Statt. Am ersten Tage wird der Messias gegeben; am zweiten außer einem „Tongemälde für großes Orchester" von Alois Schmitt unter des Componisten Leitung, eine Hymne von Spohr, Cantate von Sebastion Bach, die Es-Dur-Symphonie von Mozart, und Ouverture zu Olympia von Spontini. —

[Neue Oper.]

Paris. — Am Théâtre de la Renaissance gab man vor Kurzem eine neue „Opéra de genre en quatre tableaux". Text v Coignard, Musik v. Flottow und Pilati. Das Stück heißt „Le Naufrage de la Meduse." —

[Todesfälle.]

Paris. — Noch sehr jung starb hier vor Kurzem der talentvolle Clavierspieler Theodor Forster. (Gaz. mus.) —

Prag. — Am 21. Mai starb hier im 48sten Jahr der Professor und Lehrer des Violoncells am hiesigen Conservatorium Hüttner. —

Literarische Notizen.

, Bei Bote u. Bock in Berlin wird Subscription angenommen auf eine neue sehr wohlfeile Ausgabe der Partituren der Symphonieen von Haydn. Den 1sten Juli erscheint die erste. —

, Bei Schlesinger in Paris erschien so eben die Partitur zur Ouverture zu Benvenuto Cellini von Berlioz. Pr. 36 Frcs. —

, Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag z. Verbesserung der musikalischen Liturgie v. D. G. Türk. Neu bearbeitet u. mit zeitgemäßen Zusätzen herausgegeben v. Dr. Naue. Halle, bei Schwetschke und Sohn. 21 gGr. —

, Principes de melodie et d'harmonie déduits de la Théorie des Vibrations par le Baron Blein, ancien officier-general du genie. Paris, chez Bachelier et à la librairie musicale. —

, Etudes de Beethoven, Traité d'Harmonie et de composition; traduit de l'Allemand, et accompagné de notes, d'une préface et de la vie de Beethoven par F. Fétis. Paris, M. Schlesinger. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Rthlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben von R. Schumann.

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers R. Friese in Leipzig.

Zehnter Band. **№ 52.** Den 28. Juni 1839.

Phantasieen, Capricen u. s. Pfte. (Schluß). — Lied d. Lrer „Floribella" v. Weyse. — Das Musikfest zu Düsseldorf. — Quartette d. Gebr. Müller in Stettin.

Rührung paßt nur für Frauenzimmer, dem Manne muß Musik Feuer aus dem Geist schlagen.

Beethoven (Brief an Bettina).

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

C. Schwenke, 3 Märsche zu 4 Händen. — Op. 50. 20 Gr. — Hamburg, bei Böhme. —

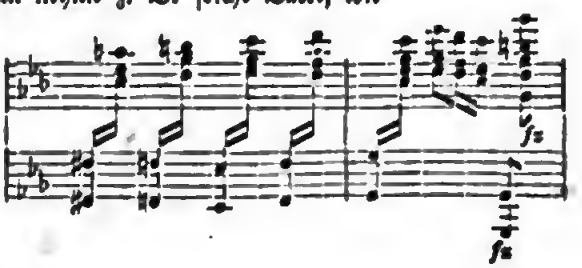
— —, Amüsement. — Op. 55. — 10 Gr. — Ebendaselbst. —

Der Componist gehört einer von jeher geachteten Musikerfamilie an. Irr' ich nicht, so versuchte auch er sein Glück längere Zeit in Paris, das sich jedoch vergebens an ihm zu glätten und verfeinern bemühte; er ist der ehrliche, handfeste Deutsche wiedergekommen, wie er gegangen ist, (wir meinen's immer musikalisch,) und so erblicken wir ihn namentlich im Amüsement, das in der Clavier-Marschtonart Es-Dur geschrieben ist, und freilich nur wenig enthält, was nicht auch schon von Andern auf dieselbe Weise gesagt worden wäre; im Grunde sind es Variationen ohne Thema, eine variirte Harmoniefolge mit wiederkehrenden Refrains. Als einen sehr verschiedenen zeigt sich derselbe Componist in den 3 Märschen, und versucht Franz Schubert'schen Flug; es hat aber Gefahr mit solchen Versuchen für den, der sonst nur auf breiter sicherer Mittelstraße zu gehen gewohnt. Mit einem Worte, es ist keine Natur in diesen Märschen, und es läßt sich vieles in der Welt nachmachen, nur nicht das Romantische. In Quinten aber, wie S. 14. Syst. 3., such' er das Romantische nicht, das gerade im reinsten, feinsten Wohllaut besteht. Macht der Meister eine Ausnahme, so wird er zu verantworten wissen, wozu dem schwächeren Talente die Gründe fehlen. Damit soll aber, wie gesagt, der Fleiß und das Streben des kenntnißvollen Componisten, der in diesem Werke offenbar auf Höheres ausging, keineswegs verkannt sein. —

Eduard Marxsen, 3 Impromtus für die linke Hand. — Op. 33. — 14 Gr. — Hamburg, bei Cranz. —

— —, 3 Stücke (Pièces fugitives). — Op. 31. — 12 Gr. — Ebendaselbst. —

Je mehr die vierhändigen Stücke aus der heutigen Clavierliteratur schwinden, je mehr einhändige tauchen auf, was charakteristisch genug ist. Der Zeitschrift Ansicht über diese Compositionsart wird als bekannt vorausgesetzt. Eigene Compositionen für diesen Zweck drucken zu lassen, sind sie nicht, wie einige von Ludwig Berger, der ausgezeichnetsten Art, verlohnt sich wohl kaum der Mühe. Es hat etwas Tragikomisches, fast Unnatürliches, eine einzige Hand sich abmühen zu sehen, wo ein Niederdruck der andern im Augenblick erleichtern würde; man nehme z. B. solche Tacte, wie



Digitized by Google

und ſtelle ein geſcheidtes Kind neben das Clavier, ob es nicht ausrufen wird: „warum nimmſt du das nicht mit der andern Hand?" Wozu ſich unnöthig zum Invaliden machen? Doch genug. Die Impromtu's haben ihre Entſtehung wohl auch einer äußeren Anregung zu danken, der Bekanntſchaft des Componiſten mit Hrn. Dreyſchok, der eine der ſtärkſten linken Fäuſte beſitzen ſoll, und nennen ſich auch auf dem Titel als ein, dem genannten Virtuoſen dargebrachtes „Hommage." Was nun mit ſo beſchränkten Mitteln geleiſtet werden kann, finden wir nach Möglichkeit erfüllt, obgleich die Arbeit einen ziemlich gelegentlichen, flüchtigen Anſtrich hat, namentlich die Fuge, die weit unter der bekannten einhändigen von Kalkbrenner ſteht, und doch war es gerade hier, wo ſich der Componiſt in ſeiner Kunſt zeigen konnte. In den Pièces fugitives tritt ſein Talent aber bei weitem entſchiedener und eigenthümlicher hervor; ſie haben Sinn und Charakter, wenn ich mich auch mit einzelnen Wendungen, Melodieenfällen ꝛc. nicht befreunden kann. Auf mehr Adel der Melodie ſcheint mir der Componiſt vor Allem Acht geben zu müſſen; auch hierin läßt ſich ſelbſt bei geringerem Beſitz dieſer köſtlichen Gabe noch manches durch Fleiß erreichen. Originell und trotz des widerſpenſtigen ⅞tel Rhythmus von nicht unfreundlicher Wirkung iſt das letzte Stück; hier zeigt ſich eine humoriſtiſche Ader, die auf reichere Schätze hinzudeuten ſcheint. —

Simon Sechter, Zwölf contrapunctiſche Studien. — Op. 62. — 16 Gr. — Wien, bei Mechetti. —

Ein merkwürdiges Heftlein, das man bei verdecktem Titelblatt wohl für eine Reliquie aus einem früheren Jahrhundert halten könnte, wo derlei gelehrte Spielereien an der Tagesordnung waren. Neben einzelnem Barocken enthält es auch manches Sinnige und Gemüthliche; zu den Stücken letzterer Art zähl' ich die über einen ſich immer wiederholenden Cantus firmus geſetzten; zu denen der erſteren den in allen vier Stimmen ſich nach und nach vergrößernden Canon, der wahrhaft greulich klingt. Beethoven ſagt irgendwo*), „daß man ſich ehedem mit derlei Calculationen den Kopf zerbrochen habe, daß die Welt aber klüger geworden ſei," und er hat in der Hauptſache Recht, wie immer. Indeß verſuche ſich der Studirende auch in ſolchen Aufgaben, wenn ſie auch nicht mehr Werth haben, als jene vor Jahrhunderten einmal gebräuchlichen Gedichte, die auf dem Papier irgend eine Figur, ein Kreuz, ein Altar u. dgl. darſtellen mußten; man lernt aber dadurch ſich in engen Schranken bewegen, mit kargen Mitteln auskommen müſſen, und dies kommt uns dann immer auf eine oder die andere Weiſe wieder zu Gute. Je früher man ſich in ſolchen Künſteleien Fertigkeit zu verſchaffen ſucht, je beſſer wird es ſein; in älteren Jahren erworben, verleitet ſie oft zu einer Ueberſchätzung ihres Werthes, wie man denn auf alles im ſpäteren Alter Gelernte ſich das Meiſte einzubilden geneigt iſt. — Hr. Simon Sechter iſt bekanntlich einer der gründlichſten Theoretiker Wiens, und ein ſo gewiſſenhafter Contrapunctiſt, daß man etwa in einem Canon kaum nachſehen möchte, ob ſich die Intervalle ſtreng folgen, da er das Gegentheil für das größeſte Vergehen halten würde. Quinten gar würden kaum mit einem Falkenauge zu entdecken ſein; doch fiel mir namentlich im 3ten Stück eine Art vermiedener Octaven auf, die nicht viel anders als wirkliche Octaven klingend, ſich gerade in dieſem Stücke ſo oft wiederholen, daß man ſie für abſichtlich halten möchte. Man ſehe ſelbſt nach; das Heft bleibt in unſerer Zeit ein artiges Curioſum, welches das ſchon vom Titel erweckte Intereſſe in jeder Art befriedigt. —

R. S.

*) In den v Seyfried herausgegebenen Studien.

Opern im Clavierauszug.

(Beſchluß.)

Floribella. Text v. Boye, Muſik v. Weyſe. Copenhagen, Loſe u. Diſen. —

Juan, der Uſurpator von Almanzors Beſitzthum, will Floribella zwingen, die Seine zu werden; ſie flieht mit dem geliebten Fernando, durch des Burgvogts Vermittelung und unter der Elfen Schutz. Dieſe aber, rechte Schächer gegen die Oberon'ſchen, die ſelbſt einen honneten Sturm machen können, ſind nicht im Stande, ein Schiff, das die Liebenden aufnehmen ſoll, durch den Sturm an den Strand zu bringen. Doch verfertigen ſie ein paar Rüſtungen, mit deren Hilfe die gefangenen Fernando und Almanzor den Sieg für die Juan's Burg erſtürmenden Mauren, und ſomit für ſich ſelbſt entſcheiden. Letztlich ergibt ſich, daß Fernando Almanzor's verlorener Sohn iſt. Stoff genug zu einer romantiſchen Oper, innerer, für Handlung und Muſik, äußerer, für Decoration, Coſtüm, Maſchinerie u. ſ. w. Mauriſches und ſpaniſches Ritterthum einander, und beiden das Zauberreich der Elfen gegenüber; Sturm, ein mit den Wogen kämpfendes Schiff, ein prächtiger Theaterwütherich, finſterer Waid, Angſt und Noth der Liebenden, Alles iſt da. Wie alle dieſe Elemente zu einem Ganzen verſchmolzen, läßt ſich aus dem Auszug noch weniger erkennen, als bei der Kuhlau'ſchen Oper; doch wollte uns das Elfenweſen, für die eigentliche Handlung faſt nur wie ein ſpielender Luxus, um nicht zu ſagen, wie ein fünftes Rad erſcheinen. Mit jener genannten Oper theilt die Muſik der hier in Rede ſtehenden die allgemeinen Vorzüge einer ungeſuchten Natürlichkeit und Zweckmäßigkeit, klare, beſonnene Formenentwickelung und vor Allem Sangbarkeit. Doch überwiegt im Ganzen ihre Bedeutſamkeit, als Muſik an ſich, ihre ſpezielle, als dra-

Digitized by Google

matisches Tonwerk. Als solches ist ihre Wirkung zu wenig nach Außen gehend, zu wenig sinnlich. Wir sind weit entfernt, dem herzlosen Declamationsbombast, der Jagd nach grellen harmonischen und Instrumental-Effecten oder kleinlicher Naturmalerei das Wort zu reden. Aber es gibt eine rechte Mitte, die uns hier nicht überall getroffen zu sein dünkt. So sind die drei verschiedenen Chöre im Allgemeinen sehr gut dadurch charakterisirt, daß die Mauren im Einklang singen, die Spanier einen mehrstimmigen Männerchor und die Elfen einen Chor von Sopran und Alt bilden. Das reicht aber nicht aus, es fehlt die besondere charakteristische Färbung: wie bei der Decorationsmalerei die bloßen groben Umrisse und Pinselstriche nicht allein hinreichen, wenn nicht die beiedende Farbe hinzukommt. Namentlich ist das ätherische Weben der Elfenwelt zu farb- und duftlos, zu nüchtern gemalt; es singen diese Wesen so hausbacken und gewöhnlich, wie etwa ein Chor ländlicher pausbackiger Brautjungfern. Daß durch die Instrumentation etwas für die Charakteristik gethan sei, läßt sich aus dem Auszuge wohl wahrnehmen, was wir aber immerhin noch nicht für zulänglich halten. Ein nicht glücklicher Griff scheint es uns auch zu sein, daß Almanzor eine hohe Tenorpartie ist, was namentlich dann verletzend hervortritt, wenn man ihn als den Vater des Fernando erkannt hat. Nur in einer italienischen Oper wundert man sich nicht, wenn man den Helden Sopran und die Heldin tiefen Alt singen hört. Auf ein Aufzählen der einzelnen Nummern müssen wir bei der großen Zahl derselben (25) verzichten, halten aber dem ausgesprochenen Tadel gegenüber um so mehr für Pflicht, alle jene Stücke (Chöre und Ensemble's) rühmend auszuzeichnen, in denen jene im Einzelnen als nicht hinreichend charakterisirt bezeichneten Elemente, zur Gesammtwirkung sich vereinigen. Hier würde ein schroffes Trennen dieser Elemente weit weniger am Platze gewesen sein, als eine, die Situationen und erregten Massen in allgemeinen Umrissen zeichnende und in lebendigem Flusse und technischer Abrundung gehaltene Musik, und diese hat der Componist überall mit Umsicht und Beherrschung gegeben. — Gesangvereinen, denen die Besetzung der Chöre keine Schwierigkeit macht, wird der sehr spielbare und solid ausgestattete Clavierauszug willkommen sein. — O. L.

Correspondenz.

Musikfest in Düsseldorf. — Quartette der Gebrüder Müller in Stettin. —

Es gab uns West und Osten
Des Schönen viel zu kosten.

Pfingsten, das liebliche Fest, ward in der civilisirten Welt kaum irgend festlicher begangen, als zu Düsseldorf in diesem Jahre. Der Beweis führt sich am leichtesten und überführendsten in der Art jenes bekannten Uhland'schen Lenzgedichtes, wenn man die schlichten Hauptwörter:

Blütenmond, Rheingestade,
Malerschule, Maientrank,

neben einander stellt, dazu als Basis eine Fröhlichkeit fügt, welche alle Stände gleichmäßig durchdringt, alle Gesichter mit behaglichem Wohlwollen schminkt — und nun geselle man diesem allen das Aufbieten und emsige Anstrengen achtbarer Kräfte zu einer Verherrlichung deutscher Tonkunst — — gibt das nicht die tüchtigsten Elemente zu einem unvergleichlichen Pfingstjubel?

Auch wurde im wesentlichen nur eins bedauert, der Mangel an einem ausländlich großen Festlocale, um die Massen der nah und fern herbeigeströmten Musikfreunde aufzunehmen, deren viele sich in dem anstoßenden Garten unter blühenden Kastanien mit Aphorismen des Tonmeeres begnügen mußten. Freilich waren viele Aphorismen an sich schon interessant genug, so z. B. macht sich Händel's Hallelujah von 600 Sängern und Spielern ausgeführt, auch extra muros vernehmlich. Doch wäre ein Saal gleich dem berühmten Gürzenich in Köln ein herrlicher Zuwachs für die Düsseldorfer Musikfeste, welche geliebt's Gott recht bald ihre rheinische Bedeutung erweitern mögen, um in dem regelmäßigen Dreifelder Turnus mit den Vereinstädten Aachen (1840) und Köln (1841) eine allgemeine deutsche Bedeutsamkeit zu gewinnen. Schon zum ein und zwanzigsten Male hat dieser Verein uns des Trefflichen Vieles geboten, und allen Freunden und Liebhabern der edeln Musica muß sein Bestehen und Wachsen am Herzen liegen als tröstliche Bürgschaft, es werde in unserer Zeit durch Dampfschiffe und Eisenbahnen dem Phoebus nicht minder als dem Mercur gehuldigt.

A Jove principium heißt bei dem diesjährigen Feste: der Donnerkeil der Direction lag in den würdigen Händen des Dr. Felix Mendelssohn. Wäre der Componist der herrlichsten Lieder mit Worten und ohne Worte, der Ouverturen zum Sommernachtstraum, den Hebriden ꝛc. und des Oratoriums Paulus nicht schon der ganzen musikalischen Welt ausreichend bekannt, so würde die kraftvolle Leitung des Messias am ersten Pfingstabende und der Sinfonia eroica, so wie des von ihm componirten 42sten Psalms am zweiten Festabende jedem Anwesenden die Ueberzeugung aufgedrängt haben, es sei nichts begreiflicher, als der unverkennbare Enthusiasmus aller Mitwirkenden für solchen Director. Gleiche Anerkennung gebührt den Verdiensten des tüchtigen Mitdirigenten Julius Rietz in Düsseldorf, welcher zwischen der Eroica und dem Psalm die Beethoven'sche Messe, Opus 86, und eine Ouverture eigener Composition, ein Werk edelsten Geistes, fein und sicher leitete. In den

Digitized by Google

Solopartieen waren die berühmten Sopeane: Miß Clara Novello und Frl. von Faßmann, in der Altpartie Frl. Schloß aus Köln besonders hervorstechend; auch verdient es rühmlicher Erwähnung, daß der Tenorist Hr. Schmidt aus Leipzig für den unvermuthet ausgebliebenen Solotenor noch in der Generalprobe eintrat und die bedeutenden, ihm zum Theil unbekannten Partieen fest und befriedigend vortrug.

Jedoch liegt es im wesentlichen Begriffe eines Musikfestes, daß sowohl die Wahl der Stücke, als das Aufbieten so vieler Mitwirkenden vorzugsweise auf den Effect der Tonmassen berechnet sind: dieser Zweck ward durch die Instrumentalsachen, besonders aber durch die Chöre auf das glänzendste erreicht. Namentlich wirkten der zweite Theil des Messias und das Schlußchor des Mendelssohn'schen Psalms wahrhaft elektrisirend durch das Geltendmachen der innern Kraft, durch so reiche äußere Mittel.

Das heißt Effect im guten Sinne des Worts, und ist vortheilhaft unterschieden von dem Knalleffecte, mit welchem Referent 1832 in einem Concerte des Pariser Conservatoirs heimgesucht wurde, wo man den dritten und vierten Satz des Beethoven'schen C-Dur-Quartettes (Nr. 9) mit vierzig Streichinstrumenten ausführte. Welch ein vandalischer Mißbrauch der Masse, und welches erbärmliche Resultat, wenn man höchstens bestaunen mußte, daß so viele Köche den feinen Brei nicht eben total verdorben hatten!

Doch wie sollten wir in Deutschland zu solchen Geschmackverirrungen kommen, in Deutschland, wo uns die Brüder Müller auf das eindringlichste verlebendigen, was die Meister des Quartettsatzes in den glücklichsten Momenten der Begeisterung erschufen. Freilich ist das Häuflein der Quartettkenner nur klein gegen die Masse derer, welche an Vocalsachen oder Symphonieen Behagen finden, — aber um so mehr gereicht es Müller's zur Ehre, durch beharrlichen Fleiß und feines Studium die Ausführung dieses wahrhaften Ausbruchs von Cabinetmusik auf eine solche Stufe der Vollendung gebracht zu haben, daß nicht nur der Laie hingerissen wird, sondern daß selbst der Kenner bei ihren Leistungen den Gedanken an Reproduction verlieren muß, und in unmittelbarem Verkehr mit der frischen Schöpfung des Componisten tritt; gewiß das Höchste, was man solchen Künstlern im Gebiete der poetischen Illusion nachrühmen kann.

Daher war es nicht zu verwundern, daß in Stettin, wo löblicher Sinn für Musik schon lange heimisch und seit zwanzig Jahren durch die Anwesenheit des gefeierten Dr. Löwe genährt und veredelt worden ist, die erste Erscheinung jenes glückbringenden, vierblättrigen Kleeblattes einen wahren Enthusiasmus erregte. Umsonst lockten die schönen, selbst heißen Tage das Publicum in's Freie unter die frischbelaubten Bäume und warnten vor der unvermeidlichen Schweißtemperatur des Concertsaales, — die Quartette waren stark besucht, und die letzten stärker als die ersten, der beste Beweis, daß etwas edleres als bloße Neugier diesem Zudrange zum Grunde lag. Müller's selbst schienen über den hohen Grad von herzlichem Wohlwollen angenehm verwundert, mit welchem ihnen das gebildete Publicum, insonders dessen schönere Hälfte entgegenkam. Sie gaben aber auch goldene Aepfel in silbernen Schalen. Leider waren 4 Unterhaltungen eben hinreichend, den Kunsthunger der Stettiner Quartettfreunde aufzureizen, ohne ihn zu befriedigen, indeß versprachen die liebenswürdig bescheidenen Künstler den allgemeinen Wunsch baldigen Wiederkommens auf längere Zeit wohl zu beherzigen.

Sie wollten dem Verlauten nach ihre Rückreise nach Braunschweig durch das Mecklenburgische machen, und Referent wünscht ihren Concerten bei diesen und künftigen Kunstreisen viele Zuhörer, weniger im finanziellen Interesse der vier Brüder (obgleich er diesen wackern Künstlern gern das Beste gönnt), als besonders im Interesse des Publicums und der Tonkunst. Selten hat diese das Glück, ihre begabten Jünger den Zweck nicht mit den Mitteln verwechseln zu sehen (die gewöhnliche Schattenseite der Virtuosität), noch seltener aber dringt sie das Phänomen vollendeter Kunsttechnik ohne Charlatanerie oder unbequeme Arroganz hervor. Diese Klippen haben Müller's bis jetzt glücklich vermieden. △.

Vermischtes.

*** Die sehr thätige Direction des Hamburger Theaters hat, wie es heißt, den Plan, die bedeutendsten deutschen Gesangtalente von Zeit zu Zeit in Hamburg zu vereinigen und somit ein Ensemble herzustellen, das sich mit jenem berühmten italienischen, das alljährlich von Paris nach London zieht, vielleicht messen könnte. Man erwartet demnächst in Hamburg die HH. Pölh, Schmezer, Frl. Lutzer, Mad. Walker, und das Ehepaar Reichel. —

Geschäftsnotizen. März, 26. Copendagen, v. M. — 29. Braunschweig, v. Dblr. — April. 7. Hannover, v. R. L. — 9. Prag, v. K. — 14. Cassel, v. E. Dank. — 20. Roeterdam, v. B. — 24. Görlitz, v. S. — 27. Hildburghausen, v. H. — 29. Ostheim, v. G. Grnß. — Paris, v. M. — Mai, 2. Halle, v. S. — 4. Mainz, v. B. Dank. — Berlin, v. T. — Frankfurt, v. Mozartestiftung. — 10. Warschau, v. Dblr. — 13. Berlin, v. T. — Emden, v. K. — 14. Paris, v. Dblr. — 15. Paris, v. M. — 17. Berlin, v. St. Gruß. —

Von d. n. Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern, jede zu einem halben Bogen in gr. 4to. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes von 52 Nummern, dessen Preis 2 Thlr. 8 gr. (3 Fl. 30 Xr. CM. oder 4 Fl. 12 Xr. rhein.) beträgt, und erhalten außerdem zwei Hefte mus. Compositionen ausgezeichneter Künstler, jedes zu wenigstens zwölf Seiten, gratis beigelegt. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an.

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum zehnten Bande.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 1. 1839.

AUCTIONS-ANZEIGE.

Nach Beendigung der am 11ten Februar 1839 beginnenden Auction über die von dem Herrn Justizrath und Dr. med. Mutzenbecher nachgelassene Haupt-Bibliothek soll hieselbst in der Bogenstrasse in dem Hause Nr. 9:

die zu dem Nachlasse des eben genannten Herrn Verstorbenen gehörige **Musikalische Bibliothek**, bestehend aus einer reichen Sammlung der vorzüglichsten älteren und neueren Musikalien, nebst einer bedeutenden Anzahl Werke der alten und neuern berühmten Tonkünstler

in öffentlicher Auction verkauft werden. Aufträge für diese Auction übernehmen in Leipzig Herr Auctions-Commissionair O. A. Schulz, bei welchem Kataloge zu haben sind, in Berlin Herr Auctions-Commissionair Röse (Addr. Besser'sche Buchhandlung), in Halle Herr Registrator Deichmann, in Hamburg die Herren Böhme, Musikalien-Handlung, Schwormstädt, Lazarus, Böcker, Polack, J. Romagnolo und Mägelin, und hieselbst Herr Pastor Niemann und Auctions-Bevollmächtigter Bauer.

Königl. Auctionscomptoir zu Altona, am 23. October 1838.

Behre.

Subscriptions-Einladung.
(Ohne Vorausbezahlung.)

Da es gegenwärtig nicht an geübten Organisten, wohl aber an allgemein verbreiteten, geeigneten Musikalien **für die Orgel** fehlt, welche den kirchlichen Zwecken entsprechend, dem Orgelspieler Belehrung gewähren und sein Streben nach Vervollkommnung fördern, so hat sich der Unterzeichnete entschlossen, mit Genehmigung Eines Hohen Ministeriums der Geistlichen-Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, eine Sammlung der besten Meisterwerke des 17ten und 18ten Jahrhunderts, herausgegeben von **Franz Commer**, welche sich bis jetzt nur in seltenen Handschriften oder in wenigen Exemplaren längst vergriffener Ausgaben befinden, auf dem Wege der Subscription zu ediren. Das ganze Werk soll in einem Bande von 60 Bogen und noch darüber zur künftigen Ostermesse 1839 höchst elegant und geschmackvoll erscheinen und eines der ansehnlichsten Werke meines Verlages werden. Der Inhalt des Ganzen besteht aus Präludien, Toccaten, Trios, Choral-Vorspielen, Fantasieen, Fugetten und Fugen von Gebr. Bach, Buxtehude, Nic. Struhns, Dobenecker, Eberlein, Frescobaldi, Händel, Häseler, Kellner, Muffat, Joh. Pachelbel, Dom. Scarlatti, Joh. Walter, Zachau ꝛc. ꝛc. Um aber auch dem ganz Unbemittelten die Anschaffung dieses so nützlichen und für jeden Organisten gewiß höchst werthvollen Werkes möglich zu machen, so ist der Subscriptions-Preis auf 2 Thlr. Courant gestellt und bittet Unterzeichneter, ihm Ihren Bedarf bis 1sten Februar 1839 gefälligst aufzugeben, nach welcher Zeit der volle Ladenpreis eintritt.

Moritz Westphal in Berlin.

Im Verlage von *G. P. Aderholz* in *Breslau* ist so eben erschienen:

Lehrbuch
des
Gregorianischen Kirchengesanges.
Von
Wenzeslaus Maslon,
Dom-Vicar und Chor-Dirigent an der Kathedral-Kirche zu Pelplin.

Gr. 4. Schreibp. 30 Bogen. Preis 2 Rthlr. 16 Gr.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt ist erschienen:

Fischer, L., die Wehmuth, für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 8. 2 Gr.

Müller, J., Trio u. Fuge für Orgel. Op. 86. 6 Gr.

Scheibner, G., grande Sonate p. le Piano. Oc. 5. 18 Gr.

Digitized by Google

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* ist so eben erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

Songe et Vérité.

Douze Etudes et Pièces caractéristiques pour le Pianoforte,

composées par

E. E. Philipp.

Opus 28. Preis 2 Rthlr.

Diese Clavierstücke haben einen als Clavierlehrer sehr geschätzten Tonkünstler, dessen anderweitige Compositionen vielen Beifall gefunden haben, zum Verfasser. Unter dem Namen „Etuden" werden dem Publicum meistens höchst schwierige Aufgaben oder Fingerübungen für Anfänger geboten. Hier aber wird man den instructiven Zweck mit charakteristischer Schönheit verbunden finden, ohne dass auf einen grössern als mittlern Grad der technischen Fertigkeit gerechnet wäre.

So eben erschien bei *R. Crayen* in Leipzig:

Opern für Pianoforte

zu vier Händen.

(wohlfeile Ausgabe.)

Bellini,	Norma.	2½ Thlr.
———	Nachtwandlerin	2½ „
Mozart,	Don Juan	2½ „
Auber,	die Stumme	2¼ „
Rossini,	der Barbier	2¼ „
	und in Kurzem erscheint:	
Herold,	Zampa	2½ „

In meinem Verlage erschien se eben mit Eigenthumsrecht:

Huth, L., Seliger Traum. Rosamunde. 2 Gesänge mit Pfte. Op. 20. (Mad. Schröder-Devrient gewidmet.) 12 Gr.

Löwe, C., Der Feldherr. Die Glocken zu Speier. Landgraf Ludwig. 3 historische Balladen m. Pfte. Op. 67. 16 Gr.

Reissiger, C. G., (königl. sächs. Kapellmeister.) Drei deutsche Duetten f. 2 Sopranstimmen. m. Pfte. Op. 136. 18 Gr.

— —, Auswahl beliebter Lieder und Gesänge m. leichter Begleitung der Guitarre. Nr. 1. Die Rose. Besonderer Fall. Nr. 2. Curiose Geschichte. Omars Nachtlied. Nr. 3. Der Zigeunerbube. Die Sennerin und ihr Schatz. Jede Nummer 4 Gr. (Wird fortgesetzt.)

Dresden, im December 1838.

Wilhelm Paul.

In der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen:

1. Practische Orgelschule.

Von

Fr. W. Schütze, Seminarlehrer.

Enthaltend:

Uebungen für Manual, Pedal, Choräle mit Zwischenspielen, Präludien, Postludien, figurirte Choräle, Fugetten, Fugen und canonische Tonstücke von verschiedenen Meistern. Nach pädagogischen Grundsätzen geordnet und in dem „Handbuche zur practischen Orgelschule" mit unterrichtlichen Bemerkungen, Zergliederungen etc. versehen. Nebst einer methodischen Anleitung zum Phantasiren.

Für sich bildende Orgelspieler, insbesondere für den Orgelunterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen bearbeitet.

2. Handbuch

zur

practischen Orgelschule.

Nach dieser Schule, die besonders für den Orgelunterricht in Seminarien bearbeitet worden, soll der Schüler nicht blos stufenweis an technischer Fertigkeit gewinnen, sondern zugleich den rhythmischen Bau der Orgelstücke erkennen, die Motive und Gedanken in denselben verfolgen und deren Charakter beurtheilen lernen. Kurz, diese Schule will durch alle dem Musiklehrer zu Gebote stehenden Mittel neben der äussern Fertigkeit besonders die intensive musikalische Bildung der Lernenden fördern.

Das Ganze kostet im Pränumerations-Preise nicht mehr als 2 Thlr. 12 Gr., wofür das Werk in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu bekommen ist, der künftige Ladenpreis beträgt 3 Thlr. — In der neuen Auflage des Wegweisers für deutsche Lehrer, von Dr. Diesterweg, findet sich über Schütze's Orgelschule das gewichtige Urtheil, dass sie „unbedingt zu empfehlen sey".

Arnoldische Buchhandlung
in Dresden und Leipzig.

Ankündigung.

Bei ***Tobias Haslinger,*** k. k. Hofmusikalienhändler in Wien sind erschienen:

Robert Schumann.

Op. 13. Etudes symphoniques p. l. Pianoforte. Thlr. 1. 8 Gr.

Op. 14. Concert sans Orchestre p. l. Pianoforte. Thlr. 1. 16 Gr.

Op. 16. Kreisleriana. Phantasieen für das Pianoforte. Thlr. 1. 16 Gr.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in ***Wien*** ist so eben erschienen:

Das wohlgetroffene Portrait von S. Thalberg, k. k. Kammervirtuosen, ganz neu nach der Natur gezeichnet und lithographirt von J. Kriehuber.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rudmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. № 2. 1839.

So eben ist bei uns erschienen:

Album der Miss Novello,

enthaltend die in ihren Concerten mit grösstem Beifall vorgetragenen Arien und Lieder mit englisch., italien., franz. u. deutsch. Text u. Begl. des Pfte. 4 Hefte:

1. Arie di bravura v. Donizetti, Mercadante, Meyerbeer u. Pacini. 1½ Thlr.
2. dito v. Bellini u. Meyerbeer. ½ Thlr.
3. 7 englische u. irische Volkslieder. ½ Thlr.
4. Arien aus d. Messias, Judas Maccabaeus u. Schöpfung. 1 Thlr.

Bei obigen von der berühmten Sängerin uns mitgetheilten Compositionen sind alle Verschönerungen ihres Vortrages bemerkt!

3tes Gesangs-Album, enthaltend die neusten Originalcompositionen der berühmtesten Gesangscomponisten. Mit Portrait, Vignetten, Fac-Simile etc. 3½ Thlr.

2e Album du Pianiste, enthaltend die neusten Originalcompositionen von Chopin, Henselt, Lanner (die Peteraburger), Reissiger, Taubert (die berühmte Campanella), Thalberg. Mit Portrait, Fac-Simile etc. 3 Thlr.

Alle Compositionen aus den obigen Sammlungen erscheinen einzeln.

Leichte und gefällige Singübungen (in Arien und Romanzen) von Donizetti, Gabussi, Carulli. Nebst Einleitung. Mit franz., ital. u. deutschem Text. 1 Thlr.

Alle von andern Handlungen angezeigten Werke erlassen zu denselben billigen Bedingungen!

Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

Pränumeration ohne Vorausbezahlung.

Mit Genehmigung eines Hohen Ministeriums der Geistlichen Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten erscheint im Verlage von Moritz Westphal in Berlin, Breite Strasse, Nr. 28:

Commer, Sammlung der besten Meisterwerke des 17ten u. 18ten Jahrhunderts für die Orgel, bestehend in Präludien, Tocatten, Trios, Choral-Vorspielen, Fantasieen, Fugetten und Fugen von Seb. Bach, Buxtehude, Nic. Struhns, Dobenecker, Eberlein, Frescobaldi, Händel, Häseler, Kellner, Muffat, Joh. Pachelbel, Dom. Searlatti, J. Walter, Zaitner etc. circa 60 Musikbogen für 2 Rthlr. Preuss. Crt.

Die Subscriptionsliste liegt vor und Bestellungen werden bis Ende Februar angenommen, das Werk soll eins der elegantesten meines Verlages werden.

Bei uns ist so eben erschienen:

Ch. Schunke's

(Pianiste de la Reine) Op. 44.

NEUSTE BIBLIOTHEK

für junge Clavierspieler

in einer Auswahl der beliebtesten Stücke aus den neusten Opern von Auber, Bellini, Donizetti, Halevy, Herold, Meyerbeer, Rossini, Spohr u. Weber arr. in Form von Rondo's, Variationen und Fantasieen. 5 Hefte à ½ — 1 Thlr., nämlich:

I. Erster Unterricht für junge Mädchen. II. Diorama der Jugend. III. Schatzkästchen der Jugend. IV. Erholungsstunden. V. Siegespreis.

Heft 1 u. 2 ist für Anfänger, Heft 3—5 für Geübtere bestimmt und ist kein neueres Werk gefunden, das an Melodieenreichthum und Trefflichkeit der Arrangements diesem an die Seite zu setzen wäre. Eine Auswahl aus Obigem in 9 Heften à 7½ — 15 Sgr.

Von demselben berühmten Pianisten erschien so eben:

Morceau de Concert s. Robert le diable. 1⅓ Thlr.

Caprice brill. sur Semiramis. ⅔ Thlr.

2 Divertissement brillant. ⅔ Thlr.

Grandes Variations di bravura s. l. Juive — Die Jüdin v. Halevy. 25 Sgr.

3 Divertissements s. l. Juive. à ⅓—⅔ Thlr.

Mosaïque de la Juive. 4 Cah. à 25 Sgr.

Mosaïque de l'Eclair — Der Blitz v. Halevy. 3 Cah. à 17½ Sgr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Bei **Wilh. Engelmann** in Leipzig ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die

menschliche Stimme

und ihr Gebrauch

für

Sänger und Sängerinnen

dargestellt

von

Giacomo Bisozzi.

Mit einer Tafel lithographischer Abbildungen.

12. 1838. brosch. 12 Gr.

So eben ist bei uns erschienen:

Auswahl der beliebtesten englischen Romanzen und Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Mit englischem u. deutschem Text. (Choice of the most favourite english Songs). No. 1—7. ⅓ Thlr., einzeln à 4 Gr. Inhalt:

1. Bonnie Prince Charlie — Braver Prinz.
2. The last rose of summer — Die letzte Rose.
3. T'was within a mile — Kaum eine.
4. My heart is saer — Mein Herz.
5. Gloomy winters now awa — Kalt entfloh.
6. Auld Robin Gray — Alt Robin.
7. Rule Britannia — Herrsch' Britannia.

Baldigst erscheinen Fare well v. Neukomm, Through the wood v. Horn etc. etc.

Obiges erschien auch als Album der Miss Novello.

Diese Sammlung wird hoffentlich dieselbe günstige Aufnahme finden, wie unser Choix de Romances franç. et d'Arlettes italiennes, wovon bereits 190 Nummern à 4 Gr. erschienen sind.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhandlung.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt ist erschienen, und in Leipzig bei C. A. Klemm zu haben:

Böhner, L., Freudenschottisch für Pfte. 2 Gr.

Fischer, L., die Wehmuth, für eine Singst. mit Pftebegl. Op. 8. 2 Gr.

Körner, W., der angehende Pianofortespieler. Ganz leichte u. gefällige Uebungsstücke vom Leichten zum Schweren. Op. 12. 24 S. stark, kostet nur 8 Gr.

— —, Claraschottisch f. Pfte. zu 2 u. 4 Händen. 2 Gr.

Müller, J., Trio u. Fuge für Orgel. Op. 86. 6 Gr.

Schelhner, G., gr. Sonate in A p. le Piano. Oe. 5. 18 Gr.

Tennstedt, A., 6 Lieder von G. Keil f. 1 Singst. m. Pfte. 12 Gr.

So eben sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Chopin, 2 Nocturnes pour Piano. Op. 32. arr. à 4 mains p. Mockwitz. ¾ Thlr.

Henselt, Ad., 2 Nocturnes pour Piano. Op. 6. ¾ Thlr.

— —, —, Andante et Etude. Poëme d'amour. Op. 3. arr. à 4 mains p. Mockwitz. ¾ Thlr.

Reissiger, L'Espérance fruetrée. Etude expressive p. Piano. 14 Gr.

Taubert, La Companella. Etude p. Piano. ¾ Thlr.

Thalberg, Scherzo p. Piano. Op. 31. 1½ Thlr.

Bestellungen erbittet

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhandlung.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in ***Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Berbiguier (F.), Grandes Etudes caractéristiques p. Flûte. Dediées aux Artistes. Oe. 138.

— —, 10 petits Préludes p. Flûte suivies d'Arpèges pour se familiariser avec differentes résolutions d'accords et s'habituer à moduler. Oe. 139.

— —, Die Kunst des Flötenspiels, oder theoretisch practische Anweisung zum Studium der Flöte (L'Art de la Flûte). Oe. 140.

Mazas (F.), L'Ecole du Violiniste. 1er Dégré, 12 petits Duos p. 2 Violons à l'Usage des Commençants. Oe. 70, Divisés en 4 Livres.

Fr. Kücken's
ernste und heitere Lieder

für eine Singstimme mit Begl. des Piano. Op. 23. 2 Hefte. 1½ Thlr.

erschienen so eben. Sie eignen sich durch Inhalt und Ausstattung sehr zu Geschenken. Frl. v. Faßmann und Hr. Mantius sangen mehre derselben mit größtem Beifall in Concerten und die Critik hat sich auf's günstigste ausgesprochen.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 3. 1839.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben:

Portrait

von

William Sterndale Bennet.

Pr. auf Velin 18 Gr.

Pr. auf chinesischem Papier 1 Thlr.

Ferner wurden ausgegeben:

Sechs schottische National-Lieder

mit Pianoforte

gesungen von

Madame A. Shaw

in den Concerten zu Leipzig.

Originaltext mit deutscher Uebersetzung.

Pr. 18 Gr.

Leipzig, den 14. Februar 1839.

Friedrich Kistner.

Subscription

auf die neue

vollständige Pianoforte-Schule

von

Henri Herz

im Verlage der Großh. Hessischen Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen.

Um die Anschaffung zu erleichtern, haben wir die Einrichtung getroffen, daß das Werk in Heften von 6 Bogen gewöhnlichen Musikformats in groß Folio erscheint, deren jedes nur Fl. 1. 12 Xr. oder 16 Sgr., also den dritten Theil weniger, als die gewöhnlichen Musikalien kosten wird.

Das Ganze wird beiläufig 40 Bogen stark, durch einen schönen Titel und durch das Bildniß des Verfassers würdig geziert.

Nach Ablieferung des letzten Heftes — gegen Ende Juni — tritt der gewöhnliche Ladenpreis ein, und das Werk wird dann nur vollständig in einem Bande abgegeben.

Mainz, im Jan. 1839.

B. Schott's Söhne.

Im Musikalien-Verlage der Buch-, Musikalien- und Kunsthandlung

Carl Weinhold in Breslau

ist so eben erschienen und zur Auslieferung in feste Rechnung in Leipzig und à Cond. auf directem Wege zu erhalten:

Eulenspiegels Besuch.

Fastnachts-Cantate

von

August Kahlert.

Für Männerstimmen

mit

Pianoforte-Begleitung

von

B. E. Philipp.

Op. 29. Part. u. Stimmen. 1 Thlr. 10 Gr.

Bei Unterzeichnetem erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate für Pianoforte u. Violoncello. Op. 45, in B.

Bennet, Wm Sterndale, 3 Diversions for two performers on one Pianoforte (à 4 mains). Op. 17.

— —, Allegro grazioso for the Pianoforte. Op. 18.

Später erscheinen:

Bennet, Wm Sterndale, Quatrième Concerto pour le Piano avec Accompagnement d'Orchestre ou de Quatuor ou pour Piano seul. Op. 19.

— —, Die Waldnymphen, Ouverture für grosses Orchester. Op. 20.

— —, Dieselbe für das Pianoforte zu 4 Händen.

Leipzig, im Januar 1839.

Friedrich Kistner.

Im Verlage von ***Carl Weinhold*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen und durch jede solide Buch- oder Musikalien-Handlung zu erhalten:

Scholz, W. E., Grande Sonate pour le Pianoforte. Oeuv. 19. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Wolf, Jos. Franz., Offertorium. Ave Maria für vier Singstimmen und Orgel. Part. u. Stimmen. 8 Ggr.

Digitized by Google

Anzeige.

Von

Julius Otto,

dessen Composition des Liedes „In die Ferne“ von dem Manheimer Vereine mit dem ersten Preise gekrönt wurde, erschienen bei Unterzeichnetem folgende Werke:

Drei Nachtlieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. . . 20 Gr.
Blüten aus dem musikalischen Fruchtkorbe für Gesang mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 8 Gr.
Rondeau p. l. Pianoforte. Op. 10. . . 12 Gr.
Wiegenlied m. Pianofortebegl. Op. 12. 2 Gr.
Roudino p. l. Pianoforte. Op. 13. . . . 8 Gr.
Frühlingsklage. Op. 15. . . . . 2 Gr.
Collection de duos non difficiles pour la Flûte et Pianoforte. Op. 22. . . . . 16 Gr.

Leipzig, im Febr. 1829.

Robert Friese.

Vollständig ist so eben erschienen:

Bibliothèque de l'Opéra

Edition nouvelle, revue et corrigée.

Pränumerationspreis 6 Thlr. Ladenpreis 18 Thlr.

Das nun vollständige Werk enthält 36 der neuesten Opern für Piano seul und zeichnet sich sowohl durch gediegenen Inhalt, als auch durch äußere Eleganz und außerordentliche Wohlfeilheit rühmlichst aus (6 Hefte jedes 80 Seiten Royal-Notenformat à 1 Thlr.). Die beste Empfehlung liegt sicherlich darin, daß schon wenige Monate nach Erscheinen dieser Ausgabe ein neuer Abdruck nothwendig wurde. Der Prän.-Preis erlischt mit Ostern a. c. Die Prachtausgabe desselben Werkes in 36 einzelnen Lieferungen (à 16 Gr.) mit Vignetten kostet 24 Thlr. Alle gute Buch- u. Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an, und geben ausführliche Prospecte gratis. Leipzig, im Januar 1839.

G. Schubert.

Wochenblatt
für
Kunst- u. Musikalienhandel, 1839.

Die Abtheilung für den Musikalienhandel erscheint wöchentlich, in 52 Nummern jährlich, Preis 1 Thlr. 12 Gr. netto. Probeblätter auf Verlangen gratis.

Die Verlagshandlung
G. Schubert.

So eben erschienen:

CAECILIA,

Sammlung auserwählter Duette.

mit deutsch. franz. ital. Text u. Piano. 36 Nos à 5 Thlr. 15 Sgr.

I. Für Sopran u. Tenor Nr. 1—6, 9, 24, von Blangini, Boieldieu, Curschmann, Masini, Niedermeyer.
II. Für 2 Soprane, Nr. 11—13, 17–23, 31—36 von Gabussi, Hutt, Lafont, Malibran, Masini, Mendelssohn-Bartholdy, Panseron, Reissiger.
III. Für Sopran u. Bass, Nr. 14, v. Halevy.
IV. Für Tenor u. Bass, Nr. 8, v. Clapisson.
V. Für Sopran u. Contra-Alt, Nr. 12. 26, v. Meyerbeer, Masini. Das Verzeichniss der 36 Duette gratis.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- und Musikhandlung.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Fünftes Quintett für 2 Violinen, 2 Violen u. Violoncell

von **Louis Spohr.** Op. 106.

Dasselbe zu vier Händen arrangirt vom Componisten.

Dresden, im Jan. 1839.

Wilhelm Paul.

Anzeige

für angehende Componisten, Dirigenten von Orchestern und Militairmusiken, so wie für alle Freunde der Tonkunst.

Bei **Ch. Th. Groos** in **Carlsruhe** ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Partiturkenntniß, oder Leitfaden zum Selbstunterricht für angehende Tonsetzer oder solche, welche Arrangiren, Partiturlesen lernen, oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Militairmusiken bilden wollen. Von Dr. F. S. Gaßner, Großh. Bad. Hofmusikdir. 2 Bände. 1r Bd. Text. 2r Bd. Notenbeispiele. Preis elegant geh. 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr.

Indem wir das musikalische Publicum auf das Erscheinen dieser „Anleitung zum Instrumentiren und Arrangiren“ aufmerksam machen, bemerken wir nur, daß in allen Buch- und Musikalien-Handlungen ausführliche Anzeigen gratis zu haben sind, und das Werk selbst zur Einsicht offen liegt.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 4. 1839.

TURANDOT,
grosse Oper in 2 Aufzügen v. J. Hoven.

Aus dem vollständigen Clavierauszuge dieser Oper, der binnen Kurzem nachfolgen wird, erschienen bis jetzt folgende Nummern bei dem Unterzeichneten in Commission:

Nr. 6. Räthselscene 1 Rthr.
Nr. 8. Cavatine des Barak (Tenor) 6 Gr.
Nr. 12. Cavatine des Kalaf (Bariton) 6 Gr.
Nr. 13. Arie der Adelma (Sopran) 8 Gr.

welche durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu haben sind.

Leipzig, den 8. März 1839.

Robert Friese.

In allen Buch- und Musikhandlungen ist zu haben:

Geyer, Fl., Sechs religiöse Gesänge, nach Worten der heiligen Schrift, für Sopran und Alt, mit Begleitung entweder von zwei Violinen und Baß oder Pianoforte, zunächst für Schulen. Partitur. Opus II.

Berlin, **Lüderitz**'sche Verlagsbuchhandlung.

In allen Buch- und Musikhandlungen ist zu haben:

Müller, H., Liedersammlung für den Schul- und Privatgebrauch, in 2 Heften. Erstes Heft, enthaltend ein- und zweistimmige Lieder. Quer 8. Berlin, Lüderitz'sche Verlagsbuchhndlg. (6 Bogen.)

Neue Musikalien
bei
Friedrich Kistner in Leipzig.

Bach, J. S. Concerto per il Cembalo con Accompagnamento di 2 Violini, Viola, Violoncello e Violine. No. 1. Partitura. (D-Moll.) 2 Thlr.

Cherubini, L. Trois Quatuors pour Violon, arrangés pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. No. 1 in Es. 1 Thlr. 16 Gr. No. 2 in C. 1 Thlr. 18 Gr. No. 3 in D-Moll. 1 Thlr. 16 Gr.

David, F. Op. 4. Concertino pour Trombone de Basse avec Orchestre. (Es.) 2 Thlr. 4 Gr.

— — Op. 4 Duo pour Piano et Violoncello arrangé du Concertino. (D.) 20 Gr.

Genischta, J. Op. 8. Deux Pièces détachées pour Piano. (C-Moll. A.) 16 Gr.

— — Op. 9. Sonate pour Piano. (F-Moll.) 20 Gr.

Gesänge, auserwählte, der Loge: „Minerva zu den drei Palmen in Leipzig", mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1, 2 à 22 Gr. Brochirt à 1 Thlr.

Leonhard, J. E. Op. 4. Sechs Gesänge für eine Bariton- und drei Bass-Stimmen. 1 Thlr. 6 Gr.

Moscheles, J. Op. 70. Studien für das Pianoforte zur höhern Vollendung bereits ausgebildeter Clavierspieler, bestehend aus 24 charakteristischen Tonstücken in den verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, mit beigefügtem Fingersatz und erklärenden Bemerkungen über den Zweck und Vortrag derselben. (F. D. Weber gewidmet.) Neue vom Verfasser verbesserte Ausgabe. Heft 1: 2 Thlr. 8 Gr. Heft 2: 2 Thlr.

Mozart, W. A., Sechs grosse Sinfonieen für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Carl Czerny. No. 1 in Es. 1 Thlr. 8 Gr. No. 2 (Jupiter) in C. 1 Thlr. 16 Gr. Nr. 3 in G-Moll. 1 Thlr. 8 Gr. Nr. 4 in D. 1 Thlr. 8 Gr. Nr. 5 in C. 1 Thlr. 8 Gr. No. 6 in D. 1 Thlr.

Onslow, G. Op. 57. Quintetto No. 22 pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. (Es.) 1 Thlr. 16 Gr.

— — Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les Etats de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und von St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Clavier-Auszug.

No. 1ᵇ. Romance (Guise): Ich harre dein (J'attends ici). 4 Gr.

No. 1ᶜ. Lied (Larchant): Es hat so Jeder (Chacun son Goût). 6 Gr.

No. 3. Quintett (die Marquise, Guise, der König, Pericart und Larchant): Kommen Sie, Frau Marquise (Venez belle Marquise). 16 Gr.

No. 4. Duett (Paulette und Pericart): Ei lass du mich nur (Eh! laisse-moi donc). 12 Gr.

No. 5. Virelay (die Marquise und Guise): Dort am Rande des Flusses (Le long de la Rivière). 8 Gr.

No. 6. Arie (der König): Doch wenn er hier zugegen (Ah! du moins en Présence). 8 Gr.

No. 7. Canzonette (Paulette): Als der König naht' (Quand le Roi passa). 4 Gr.

Nr. 8. Duett (die Marquise und Guise): Freundlicher Anfenthalt! (Quel paisible Séjour!). 8 Gr.

No. 9. Grosse Arie (Guise): Ich höre schon die Kriegstrommete (J'antends déjà la Marche triomphale). 8 Gr.

No. 10. Terzett (die Marquise, Paulette und Peri-

Digitized by Google

cart): Lass mich demüthig beten (Ah! faisons ma Prière). 12 Gr.

(Der vollständige Clavier-Auszug und andere Arrangements sind bereits in Arbeit.)

Onslow, G. Ouverture de l'Opéra: Guise ou les Etats de Blois à grand Orchestre. (H.) 2 Thlr. 8 Gr.
Duplirstimmen hierzu à Bogen 4 Gr.
Partitur hierzu in sauberer Abschrift.

— — La même Ouverture arrangée pour Piano par H. Potier. (H.) 12 Gr.

— — La même Ouverture arrangée pour Piano avec Flûte ou Violon (ad libitum) par H. Potier. (H.) 14 Gr.

— — La même Ouverture arrangée pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz. (H.) 14 Gr.

Panofka, H. Op. 15. Duo concertant pour Piano et Violon sur des Motifs de l'Opéra: „Guise" de G. Onslow. (A.) 20 Gr.

In unserm Verlage ist erschienen:

Wohlfeilste Ausgabe von

Graun's Tod Jesu.

Vollst. Clavier-Auszug mit Text

in dem vortrefflichen Arrangement von C. F. Ebers.

Subscr.-Pr. 1 Thlr. 8 Ggr.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Neue Musikalien.

Verlag von G. Schubert in Leipzig.

Für 7-, 13- und 18stimmiges Orchester ad libitum.

Abt, Franz, Op. 11. Contretänze nach Favoritthemen aus der Oper: „Guido und Ginevra" von Halevy (10 gr.) netto 7½ gr.

Hauschild, J. G., Livr. 55. Festwalzer (Schottisch) zur Einweihung des neuen Postgebäudes in Leipzig (10 gr.) netto 7½ gr.

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Aht, Franz, die Lebensfrohen, Walzer für das Pianoforte. Op. 7. 8 gr.

— —, Op. 11. Contredanses d'après des thèmes favoris de l'Opéra: „Guido et Ginevra" 8 gr.

Adam, L., Potpourri aus der Oper: Zum treuen Schäfer 16 gr.

Ancot, L., Rondo militaire sur un motif du Chalet d'Adam. Op. 50. 12 gr.

Burckhard, Sal., Il Zeffiro, Rondino nach den Soirées musicales de Mercadante 6 gr.

Gläser, C., Potpourri aus der Oper: der Rattenfänger von Hameln 16 gr.

Halevy, Potpourri aus der Oper: Guido und Ginevra oder die Pest in Florenz, I. II. Heft à 16 gr.

Hall, Gustav, Eisenbahntänze. Op. 6. 1—4 18 gr.

Hauschild, J. G., Dominotänze, nach Favoritthemen aus Auber's Oper: der schwarze Domino. Livr. 51—53. à 6 und 8 gr.

— —, Gasbeleuchtungstänze, Livr. 54 — 57. à 4, 6 und 8 gr.

Herold, F., Rondo turc. Op. 47. 12 gr.

Kunze, G., Nachtviolen, Sternschnuppen, schott. Walzer à 6 gr.

Mercadante, R., Potpourri aus der Oper: Il Giuramento (der Schwur) 16 gr.

Richter, C., Redoutentänze. 13e u. 14e Lief. à 8 gr.

Rosellen, Variations sur un thème de „la Donna del Lago" 12 gr.

Schubert, F. L., La Caccia. Rondeau sur un thème de Mercadante 6 gr.

Siegel, Variationen über ein Thema aus Meyerbeer's Hugenotten. Op. 65. 8 gr.

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

Brunner, C. T., Kleine Uebungsstücke, fortschreitend und mit Fingersatz. Op. 9, 2s Hft. 12 gr.

Burckhardt, Sal., La zingarella spagnola. Rondeau sur un thème de Mercadante 8 gr.

Schubert, F. L., La Caccia. Rondeau sur un thème de Mercadante 10 gr.

Für Gesang.

Becker, Julius, Op. 14. Vier Lieder von A. v. Chamisso, für eine Singstimme mit Pianoforte 12 gr.

— —, Op. 15. Sechs Lieder von A. v. Chamisso, C. Mayer und v. Eichendorff für eine Singstimme mit Pfte. 18 Sr.

— —, Op. 16. Die Else, Romanze von H. Heine für eine Singst. mit Pfte. 8 gr.

Belcke, C. G., Op. 18. Acht Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pfte. (3s Hft. der Gesänge, Hrn. Eichberger gewidmet) 12 Gr.

Saemann, E. H., Op. 9. Ino, von Rammler. Musikal. dram. Composition für eine Alt-Solo-Stimme, 24stimmigen Chor. Clavierauszug. Von der königl. musikal. Academie in Berlin mit dem Accessit beehrt. 1 Thlr. 4 gr.

Truhn, Fr. Hieronimus, Op. 25. Lord Gregory, Ballade nach Robert Burns, von Ph. Kaufmann, mit Pftebegltg. (Frl. v. Fassmann gewidmet) 12 gr.

— —, Op. 26. Lord Guy, Ballade aus dem Englischen mit Pftebegl. (Mad. Schröder-Devrient gewidmet) 10 gr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rühmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 5. 1839.

Aufforderung
an alle Musikgelehrte und Verehrer der Tonkunst.

Indem ich dem musikalischen Publicum hiermit anzeige, dass zu dem bei mir im Jahre 1836 erschienenen Werke: Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit von Carl Ferdinand Becker, demnächst ein Supplementband erscheinen wird, welcher die Literaturgeschichte der Musik vom Jahre 1834 (bis zu welcher Zeit der Inhalt des Hauptbandes reicht) bis jetzt, so wie Nachträge und Berichtigungen des früheren Bandes enthalten wird, ergreife ich diese Gelegenheit, um wiederholentlich allen Musikgelehrten, Freunden der Tonkunst, so wie dem ganzen musikalischen Publicum das von dem Verfasser des Werkes am Schlusse der Vorrede des ersten Bandes ausgesprochene Gesuch an's Herz zu legen, wo es heisst:

„Schliesslich richte ich an alle Schriftsteller und Freunde der Tonkunst die ergebenste Bitte, mich mit Zusätzen, Berichtigungen und Verbesserungen dieser Literatur zu erfreuen. Alle Mittheilungen, die mir zu Händen kommen, werden mit dem herzlichsten Danke aufgenommen und später in Nachträgen zu diesem Werke dem musikalischen Publicum übergeben werden."

Da nun der Druck dieses Nachtrages schon im raschen Fortschritte begriffen ist, so dürfte eine mögliche Beschleunigung der etwa einzusendenden Beiträge, deren der Herr Verfasser recht viele erwartet, von Nutzen sein.

Leipzig, im März 1839. **Robert Friese.**

Bei Julius Wunder in Leipzig erschienene

Neue Musikalien.

Die beiden Schützen,

komische Oper in 3 Acten, vollständ. Clavier-Auszug von

A. Lortzing

(Regisseur der Oper in Leipzig.)

Pr. 6 Rthlr.

Diese Oper ist auf vielen Bühnen Deutschlands, besonders in Leipzig, Dresden und Breslau mit dem besten Erfolge gegeben worden.

Aus dem Clavier-Auszuge einzeln:

	Rthlr.	Gr.
Terzett: Welche Wonne (2 Soprane u. Bass)	—	16
Arie: Da wo schöne Mädchen (Bariton)	—	10
Quartett: Lasst euch, ihr Schönen	—	16
Lied: Es kommt drauf an (Bass)	—	4
Quintett: Mein lieber Sohn	—	18
Arie: Ihr freundlich stillen Fluren (Tenor)	—	8
Duett: Der Bräut'gam naht (Sopr. u. Tenor)	—	12
Arie: Er ist mir werth (Sopran)	—	8
Lied: Sonn' und Mond (Tenor)	—	4
Quartett: Ihm Trost zu bereiten	—	12
Duett: Wofür mein Herz (Sopran u. Tenor)	—	6
Septett: Stille Nacht	1	1 —
Ouverture zu derselben Oper für Pianoforte	—	12
Dieselbe zu 4 Händen	—	16
Marschner, H., der Bäbu, Oper für Pianoforte allein ohne Worte	4	—
— —, Contretänze nach Melod. aus Bäbu f. Pfte.	—	6
Czerny, Carl, Salonstücke, 3 brill. Fantasieen über ausgew. Motive aus Bäbu f. Pfte. Op. 540. Liv. 1. 2. 3. à Liv.	—	16
Dorn, H., grande Sonate p. l. Pianoforte à 4 mains. Op. 29.	2	12
Marschner, A. E., Lied. Wo find' ich dich, m. Pianoftebegl. Op. 9	—	8
Nicola, C. d., Rebentochter, Ged. v. Rückert, f. 1 Singst. m. Pftebgl. Op. 10	—	12
Taeglichsbeck, Th., Variations sur un air Stirien p. l. Violon, avec. accomp. de l'orchestre. Op. 12.	1	12
— —, avec accomp. de Quatuor	—	18
— —, avec accomp. de Pfte.	—	16

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Alkan, 6 Morceaux caractéristiques p. Pfte. Op. 16. 20 Gr.

Blumenthal, Jos. de, 6 grandes Duos concertants p. 2 Violons. Oe. 80. Liv. 1. 1 Thlr. 8 Gr.

Liszt, F., Etudes p. Pfte. en douze Exercices. Oe. 1. Liv. 1. 16 Gr. Liv. 2. 20 Gr.

Löwe. Carl. sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen f. eine Singst. m. Pfte. Oe. 9. 10. Hft. (6 Lieder v. Herder u. Gruppe). 12 Gr.

Le jeune Pianiste. Choix de Compositions amusantes p. Pfte.

Cah. 5. Dejazet, J., Fantaisie sur le diable boiteux. 12 Gr.

Cah. 6. Mocker. Rondoletto. Valse sur un Thème du Vampire de Marschner. 8 Gr.

Taubert, W., 6 Lieder von Reinick f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 42. 10 Gr.

— —, 4 Duetten f. 2 Soprane (od. Sopr. u. Ten.) m. Begl. d. Pfte. Op. 43. 18 Gr.

Teichmann, Ant., Soireés musicales de Varsovie. Collection de 8 Arlettes et Romances et un Noeturne à 2 Voix av. Pfte. 1 Thlr. 8 Gr.

Willmers, Rod., 6 Etudes p. Pfte. Oe. 1. 1 Thlr.

Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen für das Jahr 1839. 12 Nrn. (Bogen). gr. 8. 12 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Sgr. preuss. Crt.

Frcs. Cs.

Anschuetz, Ch. Les Adieux Impromptu p. Clarinette (ou Violon) et Violoncelle av. acc. de Piano 1 50

Baudiot, Ch. Op. 25. Méthode de Violoncelle adoptée p. l'enseignement de l'Ecole Royale de musique. Violoncellschule. Franz. u. deutscher Text . . . . . 12 —

Bellini, V. Bianca e Fernando. Clavier-Auszug m. ital. u. deutsch. Text. Daraus einzeln: No. 1. Intr. Rec. e Coro Tenor e Basso (Sgombra quel) O lass den Schmerz Fr. 1. 25. — No. 2. Cav. Ten. e Coro (A tanto duol) Ach meiner Seele Fr. 1. 50. — No. 3. Rec. e Aria. Basso. Es tinto. Was hört' ich Fr. 2. 50. — No. 4. Terz. 2 Tenor e Basso (Di Fernando son) Von Fernando sind die Züge Fr. 2. — No. 5. Finale Coro (Viva Bianca) Bianca lebe Fr. 6. — Daraus einzeln Rec. e Aria p. Sopr. (Contento aprien) Vergessen sind Fr. 1. 25. — Nr. 6. Rec. e Aria Basso (Allor che notte) Wenn Nacht die Erde Fr. 2. 25. — No. 7. Rec. e Aria Sopr. (Sorgi o padre) Blick hernieder Fr. 1. — No. 8. Rec. e Duetto Sopr. e Ten. (No no mia suora) Nein nicht Schwester Fr. 3. — No. 9. Rec. e Cavat. Ten. e Coro (All mir da padre) Als sie hört Fr. 2. 50. — No. 10. Rec. e Terz. Sopr., Ten. e Basso (Quale error) Grosser Gott Fr. 2. 50. — No. 11. Rec. e Terz. Finale Sopr., Ten. e Basso (Deh non ferir) Ach schöne Fr. 2. 25.

Burgmüller, Ferd. Op. 3. Introduction Polon. brill. p. Po. . . . . 2 —

— —, Op. 11. Galop brillant p. Po. . . . 1 50

— —, Op. 12. Variat. brill. préced. d'une Introd. p. Po. . . . . 2 —

Czerny, Ch. Op. 531. Krönungsmarsch Ferdinand I. p. Po. solo . . . . . 1 —

— —, Derselbe à 4 ms. 1 50

— —, Gr. Marche br. Pr^e. de Cambridge p. Po. solo . . . . . 1 —

— —, Derselbe à 4 ms. 1 50

— —, Beethoven's Kriegsgesang (Chant de Guerre) en Rondino p. Po. seul 1 25

— —, Dasselbe p. Po. à 4 ms. 1 50

— —, Les plaisirs du Salon 6 Quadr. p. Po. seul. No. 1. La Straniera. No. 2. Montecchi e Capuletti. No. 3. Norma. No. 4. Elisir d'amore. No. 5. Avventura di Scaramuccia. No. 6. Fausta . . . . . à 1 50

— —, Dieselben à 4 ms. . . . . à 2 —

— —, Erster Clavier-Unterricht in 100 Erholungen f. d. Pianoforte mit Fingersatz u. in fortschr. Ordn. f. d. ersten Anfänger. Instructions ou 100 récréat. music. doigtés et progressifs à l'usage des premiérs commencans. Heft 1. 2. 3. 4. . . . . à 2 —

— —, Op. 522. Trois Rondeaux agr. et brill. p. le Piano, Thèmes: No. 1 et 2. De l'op. Gemma de Vergy. No. 3. Il Giuramento, de Donizetti. No. 1. 2. 3. . . . . 1 25

Mendelssohn-Bartholdy, F. Paulus. Oratorium zu 4 Händen ohne Text, die einzelnen Nummern No. 1 à 45 zu verschiedenen Preisen.

— —, Paulus, Oratorium. Vollst. Clav.-Ausz. ohne Text f. Piano solo . . . . . 15 —

— —, Presto p. le Piano . . . . . 2 —

— —, Op. 43. Serenade u. Allegro Giocoso f. d. Pianoforte m. Begl. des Orchesters . 12 —

— —, Op. 43. mit Begl. des Quartetts . . 8 —

— —, Op. 43. f. Piano solo 4 50

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Kliemann in Leipzig.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 6. 1839.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Allgemeine Musiklehre.
Ein Hülfsbuch
für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

A. B. Marx,

Professor und Doctor der Musik, auch Musikdirector an der Universität zu Berlin.

Ein Band in gr. 8. mit vielen eingedruckten Notenbeispielen.

Preis 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Kr. rhein.

Diese Musiklehre, ein unentbehrliches Elementarwerk, und das erste vollständige seiner Art, enthält alle Vor- und Hülfskenntnisse für jeden Musiker und Musikfreund, er beschäftige sich nun mit Gesang oder Instrumentalspiel, mit Unterricht, Direction oder Composition. Sie ertheilt ausser den eigentlichen Elementarkenntnissen (Tonlehre, Notenlehre, Tactlehre u. s. w.) gründlichen und leichtfasslichen Unterricht über Tonarten, Harmonie, Modulation, Kenntniss der Instrumente; gibt Anleitung zum Partitur-Lesen und Spielen, lehrt die Methode der Musikbildung, und gibt durchgreifende Rathschläge für Eltern und Erzieher hinsichtlich der musikalischen Bildung ihrer Angehörigen. Zugleich ist sie das Vorstudium zu der Compositionslehre.

Ueber den Beruf des Verfassers zum Lehrer der Musik hat diese Compositionslehre („Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch, von Dr. A. B. Marx. Zwei Bände in gr. 8. Preis 6 Thlr., im Verlage derselben Buchhandlung), ein Werk, dessen völlig neue Methode einstimmig mit dem grössten Beifall aufgenommen worden, auf eine Weise entschieden, dass der gegenwärtigen Musiklehre der allgemeine Eingang in alle Kreise musikalischer Bildung aufrichtig zu wünschen ist.

Leipzig, im März 1839.

Breitkopf & Härtel.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Fünftes Quintett
für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell

von

Louis Spohr.

Op. 106. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Dasselbe für Pianoforte zu vier Händen arrangirt vom Componisten. Pr. 2 Thlr.

Dresden, im März 1839.

Wilhelm Paul.

Neue Musikalien
im Verlage von

FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Alard, Intr. et Variat. brill. p. Violon av. Acc. de Pfte. Op. 3. 16 Gr.

Anacker, 6 Bergmannslieder f. Bariton m. Begl. d. Pfte. 12 Gr.

Frisch, Souvenirs de L'Italiana in Algeri. Intr. et Var. brill. p. Flûte av. Acc. de Pfte. Op. 16. 16 Gr.

Köhler, Allemande u. schott. Quadrille. f. Pfte. 4 Gr.

Krogulski, Quatuor f. Pfte., Viol., Alto et Vcelle. Op. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Kunze, Schott. Quadrille f. Pfte. 3 Gr.

Mazas, L'Ecole du Violiniste. 1er Degré 12 petits Duos progr. p. 2 Viol. Op. 70, Liv. 1, 2. à 20 Gr.

Mercadante, Die Nebenbuhlerin (Le due illustri rivali). Tragische Oper. Clavierauszug mit ital. u. deutschem Texte. Nr. 4. Romanze (Sopr.) Sorte avversa, 8 Gr. Nr. 5. Duett (Sopr. u. Tenor) Dal ciel, 18 Gr. Nr. 10. Arie (Ten.) Quel celeste, 12 Gr. Nr. 12. Romanze (Sopr.) Jo la sognai, 6 Gr. Nr. 13. Duett (Sopr. u. Tenor) Ah, si tua, 12 Gr. Nr. 19. Duett (2 Sopr.) Leggo già, 18 Gr.

Metz, Waldklänge. 6 leicht ausführbare Gesänge f. Männerchöre. Op. 5. Partitur u. Stimmen 12 Gr.

Molique, 6 Lieder f. Bariton u. Mezzosopran m. Pfte. Op. 12. 18 Gr.

Petschke, 3 Gesänge f. Sopran u. Tenor m. Pfte.

Die von Dlle. Löwe u. Miss Novello öffentlich mit grösstem Beifall vorgetragenen

4 Arien aus der Schöpfung von Haydn, Messias und Judas Maccabaeus von Händel

sind mit deutsch. u. engl. Text im Clavierauszug einzeln à ⅓ Thlr., complet 1 Thlr. als 4. Heft des Album Novello erschienen.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Digitized by Google

So eben sind bei uns mit Eigenthumsrecht à 1½ Thlr. erschienen:

6 Etudes brillantes

pour le Violon av. Acc. de Piano ad lib.
composées par **Ch. de Bériot.** Op. 17.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Anzeige.

Bei Unterzeichnetem sind zu haben:

Nehrlich, Ch. Achtzehn Tänze für 2 Violinen, Bass, Clarinette, Flöte u. 2 Horne. 1 Thlr.

Derselbe. Premier Quatuor brillant pour la Clarinette Si b-moll avec accompagnement de Violon, Viole et Velle. Op. 2. 1 Thlr.

Derselbe. Thème et Variations pour la Clarinette Si b-moll, avec accompagnement de deux Violons, Viola, Basse, Violoncelle, deux Oboes, deux Cors, deux Bassons. Op. 3. 16 Gr.

Derselbe. Six Contredanses pour le Pianoforte. 6 Gr.

Derselbe. Deux Valses pour le Pianoforte. 2 Gr.

Julius, D. W. Grosses Rondo für das Pianoforte. 1 Thlr. 16 Gr.

Kummer, F. A. Potpourri über beliebte Themen aus Meyerbeer's „Kreuzfahrer" für Pianoforte mit Begleitung des Violoncell od. d. Violine. 20 Gr.

Derselbe. Divertissement pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 6. 1 Thlr. 12 Gr.

Becker. Adagio für Flöte, Orgel oder Pianoforte. Op. 8. 6 Gr.

Leipzig, den 6. April 1839.

Robert Friese.

Neue Musikalien

im Verlage der Hofmusikalienhandlung
von
Adolph Nagel in Hannover.

Damcke, B., Choralgesänge f. 4 Männerst. Part. u. Stimmen. 4tes Werk. Heft 2 u. 3. à 8 Gr.

— — La Réveuse. Rondeau p. Pfte. Oeuv. 12. 10 Gr.

v. Hannover, Kronprinz. 4 Gedichte v. Schiller f. 4 Männerst. Part. u. Stimmen 1 Thlr.

— — Der Ball am Geburtstage. Walzer z. 2 Händen 10 Gr., zu 4 Händen 18 Gr.

Löwenthal, L., Polonaise f. Pfte. Nr. 2. 4 Gr.

Marschner, H., Lied: Ach wenn du wärst, mit Guit. 3 Gr.

Nicola, Carl, Das Vater unser f. 1 Singst. m. Pfte. 10tes Werk. 6 Gr.

Sauerbrey, Reminiscences. 6 Pièces très fac. à 4 m. Oeuv. 11. 12 Gr.

Volkslieder mit Pfte. od. Guit. Nr. 20 u. 21. à 4 Gr.

Louis Berger's Pianoforte-Compositionen:

3 Pièces caractéristiques. Op. 20. 20 Gr. L'innocenza, Il cordoglio, Rondo capriccioso à ⅓ Thlr.

2 grandes Sonates. Op. 9. 10. (in F- u. Es-Dur). 2te verbesserte Auflage à 1 Thlr. Die Sonate in Es-Dur ist von anerkannten Kunstverständigen für eine der schönsten erklärt worden, die je componirt worden sind.

Alla Turca. Op. 8. 2te Auflage. ⅓ Thlr.

Préludes et Fugues. Op. 5. ⅓ Thlr.

Ouverture d'Iphigénie p. Gluck, arr. p. Gluck. 10 Gr.

Die Aufmerksamkeit des musik. Publicums ist von vielen Seiten auf obige Meisterwerke gerichtet worden; wir zeigen deshalb an, dass sie in unserm Verlage erschienen sind.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhandlung.

Von der Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchenmusikcomponisten früherer Zeit zum Selbststudium und besonderem Gebrauch für Singvereine und Gesanginstitute, Halle, bei C. A. Kümmel, ist das 3te Heft erschienen und enthält:

Psalm 110 von Leo.

Clavierauszug und Ein Exempl. Stimmen, 19 Bogen 3 Thlr.

Stimmen allein der Bogen 2½ Sgr. (2 Gr.)

Die geschriebene Partitur 5 Thlr.

Das erste Heft enthält: De profundis v. Clari 1⅓ Thlr.
Das zweite „ „ Litania v. Durante 1⅓ Thlr.

Neue Musikalien

im Verlage
von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 7. 1839.

*** Von mehreren Seiten aufgefordert, habe ich mich entschlossen, einen Cyklus der neuesten Opernpiecen, bestehend aus Ouverturen, Arien, Ensemble-Stücken und Finales für Saiten-Instrumente, in der Art zu arrangiren, daß dieselben mit 9stimmigem Orchester ausgeführt, jedoch auch bis zu 16 Stimmen verstärkt werden können. Da die Herren Stadtmusiker und Directoren ihre Musikalien gewöhnlich von ihren Leuten schreiben lassen, so sollen jeden Monat den Abonnenten 2 Piecen zugeschickt werden, die Jeder 6 Tage zum Abschreiben behalten kann, wofür ich mir für jeden Satz 6 Gr. Leihgebühren erbitten würde. Es erhält daher jeder Theilnehmer in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement gestellt ist) für den Preis von 6 Thlrn. Leihgebühren 24 der neuesten Piecen. Entferntere können correcte Abschriften eigenthümlich à 1 Thlr. pro Lieferung erhalten.

Leipzig ist unstreitig jetzt der Ort, wo alle größeren neuen Opern fast stets zuerst aufgeführt werden, und meine Verhältnisse setzen mich in den Stand, immer die Originalpartituren benutzen zu können.

Leipzig, den 1. Mai 1839.

Gustav Kunze,
Mitglied des vereinigten Musikchors.
(Barfußmühle.)

Den Buch- und Musikalienhändlern biete ich mich zu möglichster Erleichterung des Verkehrs als Spediteur dabei an.

R. Friese.

Pianoforte-Empfehlung.

Ich habe ein tafelförmiges Pianoforte des Herrn Heinrich Benary aus Erfurt, welches auf der hiesigen Buchhändlerbörse ausgestellt war, geprüft und mit vielem Vergnügen gespielt. In Hinsicht des Tons hat es mir fast durchgängig zugesagt, besonders die mittleren Octaven fand ich so klangreich und angenehm, wie ich sie selten bei Instrumenten der Art noch gehört hatte; es ist Kraft, Wohlklang, Fülle und Nuancirung des Tons da, so daß kaum etwas zu wünschen übrig bleibt. Einige Tasten, deren Anschlag von dem der andern verschieden waren, mögen wohl nur von der Reise und dem schnellen Auspacken und Aufstellen weniger präcis, als die andern gewesen sein, denn mit dieser einzigen Ausnahme fand ich auch den Anschlag sehr zu loben, sicherer als bei den meisten deutschen Instrumenten, dem der Englischen ähnlich. Da auch das Aeußere dieser Pianofortes sehr geschmackvoll ist, und sie somit aller Anforderung genügen möchten, so hoffe ich, daß sie bald eine allgemeine Verbreitung, und ihr Verfertiger die Anerkennung finden möge, die er nach dieser Probe in so hohem Maße verdient.

Leipzig, den 23. April 1839.

Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

In Bezugnahme auf diese Beurtheilung empfehle ich die Instrumente meiner Fabrik.

Erfurt, im April 1839.

Heinrich Benary,
Pianofortefabrikant.

Violoncell-Verkauf.

Ein vorzügliches **Maggini Violoncell** ist zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieses Blattes, Robert Friese in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

Subscription bis 1. Juli 1839

auf die hinterlassenen Werke

Carl Maria von Weber's.

1. 2e Sinfonie en ut (C dur) pour l'Orchestre, dito arr. p. Piano à 4 mains.
2. Concertino pour Violoncelle avec Acc. de l'Orchestre, de Quatuor ou de Piano.
3. Romanza Siciliana per il Flauto principale con Acc. di Orchestra, dito con Acc di Pianof.
4. Quintetto zur Oper Rübezahl für 4 Sopran- und 1 Basstimme mit Begl. d. Orchest., dito mit Piano.
5. Duett f. Sopr. u Ten. m. Begl. d. Orchest. od. Piano.
6. Komische Arie für eine Tenorstimme mit Begl. des Orchest., dito mit Piano.
7. Grabgesang im Quartett oder für eine Stimme.
8. 2 Räthselcanons.

Da die Theilnahme für diese Werke ohne Zweifel allgemein sein wird, so bietet die Verlagshandlung gern die Hand, um auch den Unbemittelten die Anschaffung zu erleichtern, deshalb stellt sie fest:

1 Es kann auf jedes einzelne Werk subscribirt werden. 2. Der Subscriptionspreis ist per Bogen gr. Fol. in elegantester Ausstattung 2½ Gr. (also die Hälfte des üblichen Preises!) 3. Der Subscriptionstermin gilt bis 1. Juli c., dann tritt der Ladenpreis, d. i. 4 Gr. (5 Sgr.) per Bogen, ein. 4. Wer wenigstens auf 4 Werke der Sammlung subscribirt, erhält gratis das Portrait C. M. v. Weber's (gestochen von Jügel, gr. Fol.) und ein Fac-Simile seiner Handschrift.

Die mit einstimmigem Beifall im Königl. Theater in Berlin aufgenommene Operette:

Die Flucht nach der Schweiz,

von Fr. Kücken,

erscheint baldigst im vollständigen Clavierauszuge.

Berlin. ***Schlesinger***'sche Buch- und Musikhandlung.

Digitized by Google

Neue Musikalien

im Verlage

von N. Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Silbergroschen preuss. Court.

	Fr.	Ct.
A. Adam. Ouverture de Micheline (Geisterstunde) p. Po. solo	1	50
Ch. Czerny. Op. 523. Impromtu sentimental s. l. thème Oh Nume benefico d. l'op.: La Gazza ladra p. Po. solo . . .	2	—
Fr. Hünten. Souvenir de la Suisse et du Tyrol. 12 Valses favorites p. l. Piano. Liv. I. et II. à	1	25
— —, Les plaisirs de Londres. Deux compositions brillantes p. l. Po. No. 1 et 2. à	2	—
P. Lütgen. Op. 15. Drei Gedichte f. eine Singstimme m. Po. (das 1ste m. Violoncelle)	3	—
F. Mendelssohn-Bartholdy. Alle einzelnen Nrn. aus Paulus f. Po. Solo ohne Text. Nr. 2—45 zu verschiedenen Preisen		
— —, Presto p. Po. arr. à 4 ms. p. C. Czerny.	3	—
— —, Op. 24. Ouverture f. Harmonie-Musik	15	—
— —, dieselbe f. Po. à 4 ms. v. Componisten	3	50
— —, dieselbe f. Po. solo arr. v. C. Czerny	2	50
— —, (aus Op. 39. Nr. 3) Duetto f. 2 Sopran m. Po. „Tulerunt Dominum meum" (Wohin habt ihr ihn getragen)	1	—
L. Spohr. Op. 107. Drei Duetten f. Sopran u. Tenor m. Begl. des Piano . . .	3	50
— —, Op. 108. Drei Duetten f. 2 Sopran m. Begl. des Piano	3	50
— —, (aus Op. 98) Duetto für Alt u. Tenor m. Begl. d. Piano „Betet an der Liebe Kinder"	1	25

Durch alle Buchhandlungen ist zu beziehen:

Haydn's Sinfonieen f. Piano à 4ms.

Nr. 14—26.

Neue Folge — **von noch nie**

in diesem Arrangement erschienenen Sinfonieen. Wir glauben bei Herausgabe dieser Sinfonieen um so mehr auf die Gunst der Musikfreunde rechnen zu können, da diese herrlichen Tonschöpfungen nur erst zu Kenntniß weniger Musiker gekommen, eben so neu als classisch sind. Herr Breßler, in diesem Fache bewährt, hat das Arrangement übernommen, und wird ohne die Schönheit der Composition zu opfern, sie auch mittleren Spielern zugänglich machen. Die Ausstattung in gr. 4to mit großen deutlichen Noten ist elegant, und der Preis für die Sinfonie 12 Sgr. Jährlich erscheinen 4—6 Nummern, Subscribenten auf 12 Nummren erhalten die 13te gratis. Der erste Cyklus von 13 Sinfonieen kostet 6 Thlr., die Sinfonie einzeln 12 Sgr. und 4händig mit Violinbegl. 16 Sgr., für welche leicht ausführbare Besetzung bis jetzt wenig erschienen ist.

Berlin, C. A. Challier u. Comp.

Truhn's Lieder. Op. 20.

erschienen so eben in der 2ten verbesserten und durch die beiden beliebten Lieder „Das erste Veilchen", „Frühling und Liebe" vermehrten Auflage. Pr. ⅓ Thlr. Die Neue Zeitschrift für Musik, Preuß. Staatszeitung Nr. 356, Spener'sche Zeitg. Nr. 67 haben dies schöne Liederheft des Componisten von Wanderschaft und Heimath den Gesangsfreunden aufs wärmste empfohlen.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.

Im Verlage des **Moritz Westphal** in Berlin sind mit Eigenthumsrecht erschienen und bei **Carl Drobisch** in Leipzig (Auerbachs Hof) zu erhalten:

Die beliebtesten Tänze und Märsche aus

Don Quixote v. W. Gährich;

Ouverture zu 2 u. 4 Händen à 8 Gr. u. 12 Gr., Marsch des Gamachs 4 Gr., Marsch des Don Quixote 4 Gr., Sancho Galopp 6 Gr., Pas de cinq 8 Gr. erster Walzer 4 Gr., Fest-Marsch 4 Gr., Arlequin-Galopp u. Aragonaise 4 Gr., Schnellwalzer 4 Gr., Gallabill 8 Gr.; — das Ganze in Eins geheftet 1 Thlr. 12 Gr.

Neue Musikalien

im Verlage

von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

Bei **F. W. Betzhold** in **Elberfeld** erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Löwe, Dr. C., 3 Balladen von Ferd. Freiligrath „Nr. 1. Schwalbenmährchen. Nr. 2. Der Edelfalke. Nr. 3. Der Blumen Rache". Für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Op. 68. Pr. 1¼ Thl. Einzeln: Nr. 1 u. 2. à $\frac{5}{17}$ Thlr., Nr. 3. à $\frac{7}{17}$ Thlr.

— —, In die Ferne, Preislied von Klätke, für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. Pr. $\frac{5}{17}$ Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 8. 1839.

Anzeige.

☞ Es ist noch eine kleine Partie vollständiger Exemplare von den ersten sechs Bänden dieser Zeitschrift vorräthig. Wer diese Bände zusammen nimmt, erhält sie um den billigen Preis von fünf Thalern und wolle sich deshalb an den Unterzeichneten wenden. Bei den folgenden Bänden gelten die gewöhnlichen Preise.

Robert Friese.

Verlags-Veränderung.

Meinen geehrten Geschäftsfreunden mache ich hiermit die Anzeige, daß ich von der G. Crantz'schen Buchhandlung in Berlin den sämmtlichen Vorrath von Exemplaren, nebst Platten ꝛc. von

Bellini, Soirée musicale. Sammlung sämmtlicher Arietten und Romanzen mit italienischem und deutschem Texte und Begleitung des Pianoforte

käuflich an mich gebracht habe und daher von nun an als meinen Verlag debitire. Complet à Fl. 2 C. M. Einzeln à 15 Xr.

Wien, d. 30. April 1839.

Pietro Mechetti q^m Carlo.

Violoncell-Verkauf.

Drei vorzügliche **Violoncells** sind zu verkaufen und das Nähere bei dem Verleger dieses Blattes, Robert Friese in Leipzig, auf portofreie Anfragen zu erfahren.

In der **Hahn'schen Hofbuchhandlung** in Hannover ist in Commission erschienen:

Molk, J. H. C., Choral-Melodieen, die in den evangelischen Gemeinden des Königreichs Hannover gebräuchlich sind, für angehende Organisten und Freunde des Orgelspiels vierstimmig und mit Zwischenspielen gesetzt, nebst einem musikalisch-liturgischen Anhange. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 3 Thlr.

Meyerbeer's neueste Composition.

So eben ist bei uns mit Eigenthumsrecht erschienen:

Recitatif und Gebet

eingelegt in die Oper „Robert der Teufel" ...

und componirt für Herrn Mario (Tenor).

Mit deutsch. u. franz. Text u. Begl. des Piano. ½ Thlr.

Den Darstellern des Robert in der berühmten Oper gl. N. empfehlen wir diese Einlage auf's angelegentlichste; sie hat wesentlich dazu beigetragen, daß Hr. Mario (Graf von Candia) einen so glänzenden Triumph bei seinem Debut feierte.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben:

Allegro

pour le Pianoforte, composé et dedié à Mlle. Clara Wieck

par

J. Vesque de Püttlingen.

Op. 19. Pr. 20 Gr.

R. Friese in Leipzig.

Neue Musikalien

im Verlage

von J. H. Paling in Rotterdam.

Verhulst, J. J. H., Hymne für 4 Singstimmen (Tantum ergo). Orchester-Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung.

Derselbe, Ouverture Nr. 1. Herausgegeben von dem Vereine zur Beförderung der Tonkunst in Rotterdam.

Nächstens erscheint:

Derselbe, Ouverture Nr. 2.

Den Debit obiger Compositionen besorgen für Deutschland N. Simrock in Bonn und C. F. Peters in Leipzig.

Digitized by Google

Anzeige.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in ***Wien*** ist erschienen und durch Unterzeichneten zu beziehen:

Portrait von R. Schumann.

(Lithographirt von Kriehuber in Wien.)

Preis 16 Gr. gutes Ppr., 1 Rthlr. chin. Ppr.

Leipzig, Juni 1839.

Robert Friese.

Bei Unterzeichnetem erscheinen künftigen Monat mit Eigenthumsrecht:

25 Etudes

de Style et de Perfection

pour le Piano

par

Fr. Kalkbrenner.

Oeuvre 143.

Leipzig, im Mai 1839.

Friedrich Kistner.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Kummer, F. A., Duo p. Piano et Violoncelle sur des motifs de L. v. Beethoven. Op. 47. 1 Thlr.

Reissiger, C. G. (Königl. sächs. Capellmeister), Lieder und Gesänge für Bass-Stimme m. Pfte. Op. 140. 12te Sammlung der Bassgesänge. 16 Gr.

— —, Der Trompeter. Gedicht v. Kopisch für Bass- oder Bariton-Stimme m. Pfte. 10 Gr.

Dresden, im Mai 1839.

Wilhelm Paul.

Neue Musikalien

im Verlage

von **Fr. Hofmeister.** (Nr. 4.)

Berbiguier, grandes Etudes caracteristiques p. Fl. Oe. 138. 1 Thlr. 16 Gr.

Blumenthal (J. de), 3 grands Duos concertans p. Viol. et Alto. Oe. 18. Liv. 1. 14 Gr.

Chopin, Premier Rondo p. Pfte. Oe. 1. Nouv. Edit. 12 Gr.

Dancla, 6 Etudes p. Violon. Oe. 2. 16 Gr.

Franchomme, Caprice sur des Airs espagnols p. Vcllc. Oe. 16. av. Acc. de Quatuor. 14 Gr. av. Acc. de Pfte. 16 Gr.

Fürstenau (A. B.), Reminiscences des Huguenots. Fantaisie gracieuse et brillante p. Flûte et Pfte. Oe. 129. 16 Gr.

Kreutzer (R.), 40 Etudes ou Caprices p. Viol. av. Acc. d'un second Violon arr. par Eichheim. En 3 Livraisons. Livr. 3. 20 Gr.

— —, Accompagnement d'un second Violon aux 40 Etudes ou Caprices p. Violon, ajouté p. Eichheim. 1 Thlr.

Mayer (Charles), Variations sur un air russe p. Pfte. à quatre Mains. Oe. 48. 1 Thlr.

Reissiger (C. G.), 12 Lieder f. Pfte. übertragen von G. Schmidt. Heft 1. 2. à 14 Gr.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** ist erschienen:

Handbuch

der

musikal. Literatur,

oder allgemein systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise

Dritter Ergänzungsband,

enthaltend die vom Januar 1834 bis Ende des Jahres 1838 neu erschienenen und neu aufgelegten musikalischen Werke.

Angefertigt von Ad. Hofmeister.

Gr. 8. (26 Bogen) geh. 1 Thl. 12 Gr., auf Schreibp. 2 Thl.

Im Verlage von **L. Pabst** in **Darmstadt** ist so eben erschienen:

Allgemeine Generalbaßlehre

mit besonderer Rücksicht auf

angehende Musiker und gebildete Dilettanten

von

Dr. **Gustav Schilling.**

Gr. 8. 16 Heft. Subscr.-Pr. 14 Sgr. oder 1 Fl.

Dieses Werk erscheint in 4 Lieferungen. Mit der Ausgabe des letzten Heftes hört der Subscr.-Preis auf und der Ladenpreis von 3 Thlrn. oder 5 Fl. 24 Kr. für's Ganze tritt unwiderruflich ein.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Kühlmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

[illegible]

Elfter Band.

(Juli bis December 1839.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker, H. Dorn, Ch. Eichler, Jos. Fischhof, St. Heller, H. Hirschbach, Dr. A. Kahlert, C. Koßmaly, Dr. E. Krüger, Oswald Lorenz, J. P. Lyser, Dr. A. B. Marx, G. Nauenburg, R. Schumann, J. F. E. Sobolewsky, F. H. Truhn, A. W. v. Zuccalmaglio u. A.

Mit musikalischen Beilagen

von

Johann Sebastian Bach, Adolph Henselt, C. Koßmaly, Franz Schubert, Rob. Schumann und Clara Wieck.

Leipzig,

bei Robert Friese.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum elften Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

D., Clara Wieck u Carl Müller. Seite 173 ff.
Dorn, H., Miß Clara Novello in Riga. 94 ff.
Eichler, Ch., Noch eine Stimme über Beethoven's Monument. 25 ff.
Eusebius, Erinnerung an eine Freundin. 158 ff.
Hirschbach, H., Ueber Beethoven's letzte Streichquartette. 5 ff.
Koßmaly, C., Vertraute Briefe aus Amsterdam. 18 ff.
— —, —, Mus. Charakteristiken:
Ferd. Ries. 57 ff.
Beriot u. Pauline Garcia. 153 ff.
Krüger, Dr. E., Laien, Dilettanten, Künstler. 33 ff.
— —, —, Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack mit besonderer Beziehung auf Händel. 73 ff.
— —, —, Ueber Liedertafeln. 137 ff.
Lyser, J. P., Johann Schenk. Novelle. 105 ff.
Marx, A. B., Ueber das Studium der Composition, mit besonderer Beziehung auf die Musiklehre v. A. B. Marx. 129 ff.
Schumann, R., Neue Symphonieen f. Orchester. 1 ff.
Sobolewsky, J. F. E., Phantasie. 201 ff.
Truhn, F. H., Erinnerungen an B. Klein. 61 ff.
Zuccalmaglio, A. W. v., Aufzeichnungen des Dorfküster Wedels:
Mozart unter den Kleinen. 89 ff.
Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik. 145 ff. u. 165 ff.
Clavierviruosenmusik. 193 ff.

Beurtheilungen.

Album, Iltes, der neuen Zeitschrift f. Musik. R. Friese. 199.
Andrade, A., Gesangschule bearbeitet v. A. Gathy. Cranz in Hamburg. 21.
Anger, L., 6 Stücke f. Pfte. Werk 1. Hofmeister. 135.
Banderali, 24 Singübungen. Schlesinger. 29.
Becker, C. F., s. Orgelarchiv.
— —, J., der Neuromantiker. Roman in 2 Bänden. Weber. 191.
Bellini, 12 Arietten f. d. Pfte. gesetzt v. C. Czerny. Mechetti. 30.
Bennett, W. Sterndale, Phantasie f. Pfte. W. 16. Breitkopf u. H. 162.
— —, —, three Diversions zu 4 Hdn. f. Pfte. W. 17. Kistner. 162.
Blumenthal, J. v., Variationen f. Violine. W. 18. Mechetti. 14.
Bordogni, M., Singübungen f. Baß. Schlesinger. 29.
Carow, C., Leitfaden z. Gesangunterricht. Appun in B. 87.
Cherubini, L., Solfeggien. Schlesinger. 29.
Chopin, F., Präludien f. Pfte. W. 28. Breitkopf u. H. 162.
— —, —, Mazurken f. Pfte. W. 33. Ebendas. 162.
— —, —, 3 Walzer f. Pfte. W. 34. Ebendas. 162.
Chołky, J., altpolnische Kirchengesänge. Sennewald. 60.
Claudius, O., Studien f. d Gesang. W. 19. C. Glaser. 29.
Dänische Lieder. Melodieen v. Hartmann, Hansen, Helstedt, Rung, Gebauer. Kopenhagen. 190.
Dehn, S. W., Sammlung älterer Musik. Cranz in Berlin. 59.
Dessauer, J, Der Besuch in St. Cyr. Kom. Oper. Hofmeister. 137.
Dobrzynsky, J. F., 2 Nocturno's f. Pfte. W. 24. Hofmeister. 143.
Döhler, Th., „Trennung" f. Singst. u. Pfte. W. 23. Mechetti. 178.
Dreyschock, A., Lied ohne Worte. W. 4. Cranz in Breslau. 143.
Ernst, H. W., 3 brillante Rondino's f. Violine. W. 5. Schlesinger. 14.
Freudenthal, J., 4 Gesänge. W. 34. Meyer. 206.
Gaßner, F. S., In die Ferne. Holtzmann. 206.
Gnüge, Fr., In die Ferne. W. 6. Wunder. 206.
Gollmick, C., In die Ferne. Dunst. 206.
Grund, F. W., gr. Sonate f. Pfte. W. 27. Böhme. 185.
Hartmann, J. P. E., 2 charakteristische Stücke f. Pfte. W. 25. Hofmeister. 135.
Haumann, Th., Variationen f. Violine. W. 5. Mechetti. 55.
Heller, St., Sonate f. Pfte. W. 9. Kistner. 185.
Henselt, A., 2 Notturno's f. Pfte. W. 6. Schlesinger. 162.
— —, —, Pensée fugitive f. Pfte. W. 8. Breitkopf u. H. 162.
— —, —, Scherzo f. Pfte. W. 9. Ebendas. 162.
— —, —, Romanze f. Pfte. W. 10. Ebendas. 162.
Hetsch, L., Gesänge m. Pfte. Breitkopf u H. 102.
Huth, L., 3 Gesänge mit Pfte. W. 23. Schlesinger. 199.
Kalkbrenner, F., 25 Etuden f. Pfte. W. 145. Kistner. 97.
Kalliwoda, J., Lieder f. Männerstimmen. W. 96. Peters. 182.
Kayser, F., 3stimmige Lieder. Herold u Mahlstab. 87.

Digitized by Google

Kittl, J. F., Gesänge m. Pfte. W. 3. Haslinger. 15.
Klauß, B., Herbstlieder f. Ges. mit Begl. W. 11. Breitkopf u. H. 198.
Klingenberg, W., „der Troubadour". Ges. m. Pfte. W. 7. Weinhold. 199.
— —, —, „Gute Nacht". Ges. m. Pfte. W. 8. Ebendaselbst. 199.
Kücken, Fr., die Flucht nach der Schweiz. Operette. Schlesinger. 157.
Lachner, F., 6te Symphonie f. Orchester. W. 56. Haslinger. 18.
— —, —, „Laute Liebe". Ges. mit Begl. W. 57. Ebendaselbst. 177.
— —, —, „Frauenliebe u. Leben". Ges. mit Begl. W. 59. Ebendas. 177.
Lacombe, L., phant. Sonate f. Pfte. W. 1. Artaria. 185.
Der Liederbote. Auswahl von mehrstimmigen Gesängen. Breslau. 88.
Lindblad, A. F., Gesänge. m. Pfte. Aus d. Schwedischen v. A. Dohrn. Simrock. 189.
Lipinski, C., Adagio f. Violine m. Orch. W. 25. Schlesinger. 125.
— —, —, Concertcaprieen f. Violine. W. 27. Haslinger. 178.
Liße, F., Etuden f. Pfte. W. 1. Hofmeister 97.
— —, —, große Etuden f. Pfte. Haslinger. 97.
Löwe, C., 4 Fabellieder mit Pfte. W. 64. Schlesinger. 93.
— —, —, In die Ferne. Bethold. 206.
Lwoff, A., 1ste Phantasie f. Violine. Schlesinger. 6.
Mainzer, J., Singschule f. Kinder. Schott. 87.
Maurer, L, Concert f. Violine m. Orch. Peters. 125.
Mazas, F., 6 leichte Duos f. Violine. Schlesinger. 14.
Mendel, J, Anleitung zum Schulgesang. Dalp. 87.
Michaelis, F. A., der kleine Violinspieler. Weinhold. 11.
Molique, B, Lieder mit Pfte. W. 12. Hofmeister. 101.
— —, —, Phantasie u. Var. f. Violine. W. 13. Haslinger. 6
Montuscko, S., 3 Gesänge m. Pfte. Bote u. Bock. 190.
Müller, W. A., 24 leichte 3stimmige Gesänge. Friese. 87.
Nägeli, H. G., praktische Gesangschule. Nageli. 87.
Nathan, A., 3 charakteristische Stücke für Pfte. W. 1. Lose u. Olsen. 136.
Neubert, J., Liedersammlung. Neurupin. 88.
Onslow, G., Guise. Oper im Clavierauszug. Kistner. 149.
Orgelarchiv. Herausgegeben v. C. F. Becker u. A. Ritter. Friese. 110.
Orpheus. Taschenbuch f. 1840. Herausg. v. A. Schmidt. Riedels Erben. 169.
Paer, F., Vocalisen f. Baß. Breitkopf u. H. 29.
Pape, L., In die Ferne. Hoffmann u. Kaibel. 206.
Philipp, B. F., 4 Mazurken f. Pfte. W. 22. Cranz in Breslau. 143.
— —, —, 12 Etuden f. Pfte. W. 28. Leuckart. 97.
— —, —, Der Jäger u. d. Wildschütz. Kom. Oper. Ebendaselbst. 155.
— —, —, Lieder f. Männerstimmen. W. 30. Weinhold. 181.
Pohlenz, A , Lieder f. Männerstimmen. W. 7. Breitkopf u. H. 182.
Preyer, G., Symphonie f. Orchester. W 16. Diabelli. 1.
Raymond, E., 1ste Symphonie f. Pfte. arrang. W. 17. Weinhold. 18.
Rebmann, F., Treffschule. Rebmann. 87.
Reissiger, C. G., 1ste Symphonie f Pfte. arrangirt. W. 120. Schlesinger. 17.
Reissiger, C. G., Lieder f. d. Pfte. übertragen v. G. W. Schmidt. Hofmeister. 30.
— —, —, Messe in Es f. 4 Singstimmen u. Orchester. Partitur. Diabelli. 203.
Richter, E., Sammlung v. 1—4stimmigen Liedern. Cranz in Breslau. 87.
— —, —, Grabllieder f. Männerchor. W. 13. Ebend. 182.
— —, —, Lieder — — — W. 14. — 181.
Rinck, Ch., 30 leichte Schullieder. Dalp. 87.
Ritter, A., s. Orgelarchiv.
Rittersberg, L. R. v., 4 Gesänge m. Pfte. Fischer. 206.
Rosenhain, J., 12 Etuden f. Pfte. W. 17. Hofmeister. 97.
Sammlung v. Musikwerken der vorzüglichsten älteren Kirchencomponisten. Kümmel 67.
Schilling, Dr. G., Universallexikon der Tonkunst. Köhler. 38.
Schmiet, A., s. Orpheus.
Schmitt, J., Bagatellen f. Pfte. W. 225. Schuberth u. K. 143
Schneider, Fr., Gethsemane u. Golgatha. Oratorium. W. 96. Kummer. 195
Schramm, W., 100 1—3stimmige Lieder ꝛc. Franke. 87.
Schumann, G. M., 4 Mazurken f. Pfte. Bechtold u. H. 143.
Schwenke, J. F, 64 Nationalgesänge f. Pfte. zu 4 Hden. Bohne in H. 46.
Speirr, W., Gesange f. Männerstimmen. W. 27. Breitkopf u. H. 182.
Seegmayrr, F., der Troubadeur. 6 Gesänge. m. Pfte. W. 16. Hofmeister. 101.
Stolze, H. W., allgem. Choralmelodienbuch. Helwing. 179.
Tadolini, G., „Schottlands Echo" f. Singstimmen u. Pfte. Mechetti. 178.
Taubert, W., „Erinnerungen an Schottland". Phantasieen f. Pfte. W. 30. Schlesinger. 161.
— —, —, Minnelieder f. Pfte. W. 45. Westphal. 161.
Täglichsbeck, Th., Variationen f. Violine. W. 12. J. Wunder. 55.
Thalberg, S., Lieder ohne Worte f. Pfte. eingerichtet v. C. Czerny. Mechetti. 30.
Thomson, J., Gesange mit Pfte. Dunst. 93.
Tittl, A. F., „Glockenstimmen" f. Singst. u. Pfte. W. 13. Schlesinger. 178.
Weber, C., 4 Mazurken f. Pfte. Friese. 143.
Wehrli, J. A, 12 3stimmige Gesänge. Orell u. Füßli. 87.
Willmers, R, 6 Etuden f. Pfte. W. 1. Hofmeister. 97.
Wysocki, G. R., 2 Rhapsodien f. Pfte. W. 2. Breitkopf u. H. 135.
Zimmermann, S. A., Gesänge mit Pfte. Heckel. 92.

Größere Correspondenzen.

Amsterdam (v. C. Kossmaly).

S. 19. u. ff. Vertraute Briefe von da.—

Berlin (v. F. H. Truhn).

S. 55. Gäste. — Theater. — 75. Gebr. Müller. — Besondere Concerte. — 97. Geistliche Musik. — T. Nagel. — Schmetzer. — Diles. Ost u. Galafre. — 103. Neue Opern. — 143. Die beiden Schützen v Lortzing. — Turandot v. J. Hoven. — Spontini — Gastrollen u. Gäste. — 166 Hr. Cramolini. — Concerte in Potsdam. — Jubelfeier d. Bestalin. — Concerte in der Gesangkirche. — 179. Hr. Eicke. — Clara Wieck u. Carl Müller. — 203. Prume — Clara Wieck.

Digitized by Google

— Carl Müller. — 207. Die deutschen Violinspieler. — Concert des Friedrichstifts. — Frl. Caspari. —

Breslau (v. Dr. A. Kahlert).

S. 175. Hr. Eggersdorf. — Löwe. — Gäste. —

Brüssel (v. Ch. Eichler).

S. 28. Nachträgliches. — 39. Concerte, Preisvertheilung, Theater. —

Dresden (v. v. L.).

S. 183. Mad. Maria Pleyel daselbst. —

Lübeck (v. M.).

S. 34. Das erste norddeutsche Musikfest. —

Madrid (aus der Gazette musicale).

S. 76. Ueber den Zustand der Musik daselbst. —

Norwich (v. Gl.).

S. 123. Das Musikfest daselbst. —

Ofen u. Pesth (v. A. L.).

S. 127. Musikleben daselbst. —

Paris 1. (v. C. Mangold).

S. 3. Der Winter 1839. —

2. (v. Dblr.).

S. 102. Die neue Symphonie v. Berlioz. — 111. Matinee bei Schlesinger. —

St. Petersburg (v. M. E.).

S. 6. Eintritt in die Stadt. — Die Theater. — S. 10. Das russische, deutsche und französische Theater. — Virtuosen. S. 15. Concert d. philharm. Gesellschaft. — Dilettanten. —

Riga (v. H. Dorn).

S. 94. Miß Clara Novello daselbst. —

Stettin (v. D.).

S. 173. Clara Wieck u. Carl Müller. —

Warschau (v. St. Diamond).

S. 26. Kirchenmusik. — Gäste. — 187. Gäste. — Theater. — Oper v. Dobczynsky. — 192. Concerte. — Warschauer Künstler. —

Weimar (v. C.)

S. 115. Erste Aufführung v. Ehelard's Oper „Um Mitternacht". —

Wien (v. 46).

S. 171. Oper v. Dessauer. — Beriot. — Mendelssohn's Paulus. — Liszt. —

Kürzeres.

Die Carmagnole. S. 23.
Reiseskizze aus Schweden. Von A. 53.
Norbert Burgmüller 71.
Unsere Kunst in Amerika. 104.
Miscellen. 108.
Mrs. Jameson. Von H. Teuhn. 119.
Ein Beitrag zu B. Klein's Biographie v. G. Nauenburg. 146.
Camilla Pleyel. Von Fl. 155.
Der Fandango. Reiseskizze aus Spanien. Von A. 163 ff.
Die Mozartstiftung in Frankfurt 175.
Mad. Maria Pleyel. Von v. L. 183.
Gesuch an die Musikverleger. 183.
Selbstbiographie v. Gottfried Weber. 195.
Das Organ des Tonsinns. Von H. T. 199.
Je n'aime pas les Symphonieen. Von H. T. 200.

Kürzere briefliche Mittheilungen.

Aachen S. 132. Amsterdam 155. Berlin 52. Bonn 187. Bremen 151. 180. 187. Christiania 180. Darmstadt 20. Dresden 156. 176. 180. Fulda 32. Halle 8. 180. Königsberg 151. Leipzig 8. 12. 20. 56. 72. 75. 83. 100. 104. 112. 116. 132. 140. 151. 156. 176. Magdeburg 187. Potsdam 151. Rostock 92. Tübingen 20. 56. Weimar 140. Wien 20. 112. 176. 187.

Vermischtes.

Die Todtenpolonaise S. 4. — Der Buchstabe B. 4. — Sänger aus den Pyrenäen 4. — Rossini 4. — Neues Conservatorium in Prag 24. — MD. Reithardt 24. — N. Burgmüller 24. — Berlioz 24. — Auber 24. — Neue Flügel v. Breitkopf u. Härtel 32. — Das Coburgsche Fürstenhaus 32. — Warnsdorf 36. — Walther v. Goethe 36. — Spontini 48. — Haydn's Schöpfung in Florenz 48. — Franz Schubert 48. — Whistling 64. — Nicosia 64. — Theater in Constantinopel 68. — Vereinigung der ital. u. franz. Oper in Paris 84. — Hahnemann's Jubiläum 84. — Mozartalbum v. Pott 84. — Stradivarigeigen 92. — Lafont 100. — Stark u. Senganelli 100. — Büste v. Beethoven 100. — Spohr 128. — Don Juan 128. — Kronprinz v. Hannover 128. — Musiktitel 128. — Daguerre's Erfindung 136. — Denkmal f. Mozart 136. 160. — Beethoven v. A. Schindler 136. — Pauline Garcia 148. — Simonin de Sire 148. — Liszt 152. — Fr. Schneider 152. 188. — Moscheles u. Chopin 160. — Kalliwoda 160. — Donizetti 168. — Spohr 168. 184. — J. Barnett 168. — Gutes Legat 176. — Beethoven in New-York 176. — L. Schefer u. Marschner 176. 188. — Die deutschen Quartettziekel 184. — Dussek's Denkmal 188. — Symphonie v. Berlioz 200. —

Tagesgeschichte.

Auszeichnungen S. 8. 36. 80. 92. 100. 132. 160. 164. 188.

Musikfeste, größere Aufführungen 12. 20. 24. 40. 52. 80. 81. 96. 100. 108. 112. 124. 132. 148. 164. 188.

Neue Opern 20. 92. 100. 108. 136. 148. 164. 188.

Reisen, Concerte 8. 24. 28. 36. 64. 80. 84. 92. 112. 124. 136. 156. 164. 196. 188.

Theater 92. 100. 108. 132.

Todesfälle 24 (Mori. Stöffel). — 40 (Jupin). — 96 (Rourrit's Witwe. — Lafont). — 136 (G. Weber. — J. Wolfram). — 196 (Tambolini). —

Kürzere chronikalische Notizen.

Aachen S. 188. Altenburg 188. Augsburg 192. Baden-Baden 64. 84 124. Berlin 8. 24. 36. 48. 60. 64. 72. 96. 100. 144. 152. 176. 188. 192. Brilon 148. Bonn 100. Boulogne 92. Braunschweig 52. 80. Bremen 164. Breslau 12. 24. Beieg 124. Cassel 96. Chur 96. Constanz 84. Copenhagen 164. Darmstadt 164. Dessau 188. Dornburg 24. Düben 40. Dresden 20. 24. 36. 80. 132. 136. 148. 160.

164. 176. 188. Erfurt 84. 164. Frankfurt 12. 24. 36. 100. 124. 136. 152. 160. Genua 156. Gera 148. Greiz 84. Gummersbach 148. Haag 188. Halle 160. Hamburg 8. 24. 48. 40. 72. 80. 96. 100. 136. 152. 176. 192. 200. Hannover 96. 156. Heidelberg 20. Köln 56. 136. Kreuznach 136. Leipzig 100. 120. 128. 144. 152. 168. 184. 192. 200. Liſſabon 96. London 20. 24. 28. 64. 112. 124. Lübeck 12. Ludwigsburg 28. Mailand 76. 108. Mainz 68. 108. Marſeille 36. Mitau 92. München 24. 76. 136. 160. 164. 192. 200. Neapel 24. 36. 100. Neuſtadt 20. Nordhauſen 40. Nürnberg 68. 96. 156. 184. 188. 200. Oxford 20. Paris 8. 12. 20. 40. 80. 92. 96. 100. 108. 136. 148. 164. 188. Peſth 8. 100. 188. Petersburg 136. 188. Potsdam 100. 112. 132. Prag 92. 148. Rom 80. Ronneburg 20. Rötha 24. Rouen 3. Salzburg 36. Sebnitz 148. Stade 132. Stettin 132. Stuttgart 20. 136. 164. 192. 200. Teplitz 136. Trieſt 132. Tübingen 96. Vernet 84. Warſchau 160. Weimar 80. 108. Wien 24. 28. 36. 92. 100. 108. 164. 188. 192. Wiesbaden 24. 64. 68. Windſor 188. Worceſter 80. 124. Zwickau 24.—

Sammlung von Muſikſtücken alter und neuer Zeit als Zulage zur neuen Zeitſchrift für Muſik.

Heft VII. Ausgegeben im September.

Clara Wieck, Andante u. Allegro f. Pfte. — Chor aus Oſſian's Geſängen f. Männerſtimmen v. *_*. — C. Koſmaly, Lied v. König Ludwig v. Bayern mit Pfte. — J. S. Bach, Fuge f. Clavier. —

Heft VIII. Ausgegeben im December.

J. S. Bach, „Ich danke dir Herr Jeſu Chriſt", Choralvorſpiel f. Orgel. — Franz Schubert, Andante aus einer Sonate f. Pfte. — Adolph Henſelt, Romanze f. Pfte. — Robert Schumann, Fragment aus deſſen „Nachtſtücken" f. Pfte. — J. S. Bach, „Das alte Jahr vergangen iſt", Choralvorſpiel für Orgel —

Intelligenzblätter

liegen bei zu Nr. 4. 8. 10. 14. 26. 30. 40. 44. 48 –

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 1. Den 2. Juli 1839.

Neue Symphonieen f. Orchester. — Der Winter 1839 in Paris. — Vermischtes. —

Ὦ πόλλων οὐ παντὶ φαίνεται..
Ὅς μιν ἴδῃ, μέγας οὗτος.
Nicht zeigt allen Menschen Apollon sich..
Wer ihn schaut ist groß.
Kallimachos.

Neue Symphonieen für Orchester.

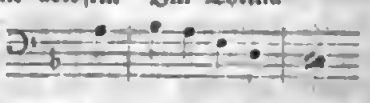
G. Preyer. — C. G. Reissiger. — F. Lachner. —

Wenn der Deutsche von Symphonieen spricht, so spricht er von Beethoven: die beiden Namen gelten ihm für eines und unzertrennlich, sind seine Freude, sein Stolz. Wie Italien sein Neapel hat, der Franzose seine Revolution, der Engländer seine Schiffahrt ꝛc., so der Deutsche seine Beethoven'schen Symphonieen; über Beethoven vergißt er, daß er keine große Malerschule aufzuweisen, mit ihm hat er im Geist die Schlachten wieder gewonnen, die ihm Napoleon abgenommen; ihn wagt er selbst Shakespeare gleich zu stellen. Wie nun die Schöpfungen dieses Meisters mit unserm Innersten verwachsen, einige sogar der symphonischen populär geworden sind, so sollte man meinen, sie müßten auch tiefe Spuren hinterlassen haben, die sich doch am ersten in den Werken gleicher Gattung der nächstfolgenden Periode zeigen würden. Dem ist nicht so. Anklänge finden wir wohl, — sonderbar aber meistens nur an die früheren Symphonieen Beethoven's, als ob jede einzelne eine gewisse Zeit brauchte, ehe sie verstanden und nachgeahmt würde —, Anklänge nur zu viele und starke; Aufrechthaltung oder Beherrschung aber der großartigen Form, wo Schlag auf Schlag die Ideen wechselnd erscheinen und doch durch ein inneres geistiges Band verkettet, mit einigen Ausnahmen nur selten. Die neueren Symphonieen verflachen sich zum größten Theil in den Ouverturenstyl hinein, die ersten Sätze namentlich; die langsamen sind nur da, weil sie nicht fehlen dürfen; die Scherzo's haben nur den Namen davon; die letzten Sätze wissen nicht mehr, was die vorigen enthalten. Ein Phänomen ward uns in Berlioz verkündigt. Man weiß in Deutschland im Allgemeinen so gut wie nichts von ihm; was über ihn durch Hörensagen bekannt wurde, schien die Deutschen eher abzuschrecken, und so wird wohl noch eine Zeit vergehen, ehe man ihn gründlich kennen lernt. Gewißlich aber wird er nicht umsonst gearbeitet haben; es kömmt keine Erscheinung allein. Die nächste Zukunft schon wird es lehren. Zu erwähnen wäre auch noch Franz Schubert; aber auch seine Leistungen im Symphonieenfach sind noch nicht öffentlich geworden. Ein bedeutendes Zeichen vom Stand der Talente gab die Wiener Preisaufgabe. Man mag sagen was man wolle: Preisaufgaben können nur fruchten, schaden nimmer, und man kennt die Zeugekräfte wenig, wenn man meint, sie steigerten sich nicht durch Anregung, sei's auch eine prosaische. Hätte man doch zum Versuch, als Mozart, Haydn, und Beethoven lebten, einen Preis auf eine Symphonie ausgeschrieben und etwa einen von jenen schweren seltenen Diamanten als Belohnung versprochen, ich wette, die Meister würden sich wacker zusammengenommen haben. Aber freilich, wer hätte da richten sollen? Doch genug. Der Erfolg jener Preisaufgabe ist bekannt, und erzählt man sich auch, der damals Gekrönte habe schon ehe er seine Symphonie begonnen, den Preis so gut wie in der Tasche gehabt (heimlich glaubt es jeder Concurrent), so müssen wir doch bekennen, wie jetzt die Sachen stehen, d. h. nachdem wir auch viele der andern eingesandten Werke gehört haben, verdiente Lachner den Preis, und zwei der heute zu besprechenden Symphonieen, die sich ebenfalls schon auf dem Wiener Wahlplatz eingefunden, bestätigen dies von Neuem. Einen günstigen Ein-

Digitized by Google

druck macht es gleich vornherein, daß eine dieser Symphonieen, von C. G. Preyer*), in Partitur erschienen. Der Componist, in Wien zu Hause, hat sich dort namentlich durch einige beliebt gewordene Lieder bekannt gemacht; Wien gleicht hierin andern großen Städten, daß ein glücklicher Wurf in so kleinem Genre genügt, für einen bedeutenden Componisten gehalten zu werden; wer am meisten gekauft wird, ist der Erste. So kam es denn wohl, daß sich eine Verlagshandlung zum Druck der Partitur entschloß, jener Gattung kostbarer und gefährlicher Ladenhüter, die die Verleger kaum geschenkt haben wollen. So liegt denn eine klar und correct gestochene Partitur vor uns.

Wenige Seiten genügen, um in ihr einen vorwärts strebenden jungen Componisten zu erkennen, der sich anfangs in der großen ungewohnten Form etwas ängstlich benimmt, im Verlauf aber Sicherheit und Muth gewinnt. Doppelt muß man sein Streben anerkennen, da er gerade in einer Stadt sich rührt, wo dem Soliden, Ernsten, gar dem Tiefen im Durchschnitt nur wenig Aufmunterung zu Theil wird, wo man im Allgemeinen sehr nach ersten Eindrücken erhebt oder abspricht, und wo das ganze Urtheil meist auf die Worte hinausläuft „es hat angesprochen" oder „es hat nicht angesprochen"; so hieß es z. B. nach der Aufführung des Christus am Oelberge, nach der des Fidelio „es hat nicht angesprochen" und damit war die Sache abgethan. Die Symphonie nun, öfter in Wien gespielt, hat angesprochen, sogar imponirt durch den Anstrich von gelehrter Durchführung, den sie oft zeigt. Der Componist wird uns nur verstehen, wenn er diese Zeitschrift aus mehr als aus dieser Nummer kennt, wenn er weiß, von wo sie ausgeht, welche Meister ihr als höchste gelten, welche Ansprüche sie gerade an eine Symphonie macht, und wie sie mit einem Wort etwas karg im Lobe, weil wir Musiker hier untereinander sind. Gerade jenes sogenannte „Arbeiten" verräth den ersten Versuch, und redliche Anfänger thun da meist des Guten zu viel. Als ob dann der ganze Contrapunct wieder ausgeschwitzt werden müßte, wird uns dann von Weitem mit Fugenanfängen gedroht (meistens in reißenden Violons), erhalten wir drei, vier und mehr Themas über einander gestellt, was wir heraushören sollen, und zuletzt merken wir's dem Componisten doch an, wie er froh ist, nicht allzu ungeschickt wieder in die Haupttonart gekommen zu sein. Schreiber dieses weiß dies aus der besten, aus der eigenen Erfahrung. Ich will Hrn. Preyer seinen Fleiß nicht vorwerfen; doch wer mir, auch mit einem feinen Meisterohr einer, die Kunst von S. 18—22 heraushört, dem sind Bach'sche Labyrinthe wahre Zwirnknäule, das soll man bleiben lassen. Und endlich was ist die Wirkung davon? Freilich auch Mozart arbeitete, und gar Beethoven, aber aus welchen Stoffen, an welchen Stellen, aus welchen Gründen, und alles wie im Scherz und Spiel. Gewiß mußten auch sie über Versuche hinweg; aber für's bloße Auge und Papier schrieben sie niemals. Wünschte ich doch, ein junger Componist gäbe uns einmal eine leichte, lustige Symphonie, eine in Dur, ohne Posaunen und doppelte Hörner; aber freilich dann ist es noch schwerer, und nur wer die Massen zu beherrschen versteht, kann mit ihnen spielen. Halte man uns aber wegen des eben Gesagten in Zukunft nicht etwa vor, wir wünschten keine Arbeit zu sehen; gerade die tiefsinnigste; nur nicht, daß sie um ihrer selbst etwas gelten soll, daß wir sie bei den Fäden herausziehen sollen. Gluck's Ausspruch „nichts zu schreiben, was nicht Effect mache" ist im rechten Sinne genommen, eine der goldensten Regeln, das wahre Geheimniß des Meisters. Verfolgen wir nun auch den Componisten bis in das Innere seiner Gedanken, so enthüllt sich uns in seiner Symphonie, außer jener Lust am Arbeiten, ein durchaus offener, wohlmeinender und gesitteter Charakter; er gibt sich ganz wie er ist, verschweigt auch Gewöhnliches nicht, wo es ihm zu Sinn kommt, oder versucht es zu bemänteln; auch strebt er seinen Landsleuten zu gefallen, ohne deshalb gerade in italienische Weise überzuschlagen. Im ersten Satz hat er sich anfangs, wie es scheint, noch nicht zurecht gesessen; er rückt und rückt und kommt nicht aus der Tonart; dann aber nimmt dieser Satz, bis auf den Kampf der drei Thema's, und trotz des Componisten, der eigentlich etwas Ernsthaftestes geben wollte, den hellen, klaren Klang an, der mit der vorzugsweise melodischen Richtung der Anlagen des Componisten in Einklang steht. Das Adagio ist nur die Fortsetzung davon, friedlicher Natur, und sein Glück, daß es kurz ist, was überhaupt der entscheidende Vorzug aller Sätze, den man bei sonstigen jungen Symphoniecomponisten meisthin zu vermissen pflegt. Das Scherzo scheint mir der gelungenste Theil der Symphonie, die Reminiscenz an die heroische von Beethoven nicht verstimmend, das Trio aber namentlich am Schluß des ersten Theils mit der sanften Ausbeugung in's C besonders anmuthig. Der letzte Satz endlich ist der gewandteste, wo sich die Gedanken am schnellsten in einander fügen und ablösen. Im Thema



erkennt man den Wiener; seine Verschränkung in das zweite Thema hinein mag artig genug klingen. Rosalien, wie sie häufig hier anzutreffen, wünschten wir weniger. Neue Instrumentaleffecte enthält die Symphonie wohl keine; die Massenzusammenstellung erscheint aber geschickt gemacht, wie das Obligate im Charakter der Instru-

*) Erste Symphonie in D-Moll f. Orchester. Partitur. Op. 16 7 Fl. 10 Xr. In Auflagestimmen 12 Fl. 30 Xr. Wien, bei Diabelli. —

mente hervortretend. Die Harmonie ist ziemlich kräftig und rein, bis auf eine Octavenparallele S. 19, in den 2 letzten Tacten, die schwerlich vom guten Meister gebilligt würde, und den Querstand S. 45, vorletzter Tact, der zum wenigsten befremdet. Wir rufen dem Componisten ein munteres Vorwärts zu. „Der Himmel kömmt nicht zu uns herab; es sei denn, daß wir zu ihm hinaufklimmen".

(Schluß folgt.)

Der Winter 1839 in Paris.

I. Concerte.

Wo würden wir Platz finden, alle Concerte zu besprechen, die, trotz der politischen Krisis, diesen Winter über hier gegeben wurden. Begnügen wir uns, die Besten anzuführen:

Concerte im Conservatorium. Hier führt seit 10—12 Jahren Beethoven den Vorsitz und scheint ihn auch noch länger behaupten zu wollen. Die Ausführung der Beethoven'schen Symphonieen ist herrlich, namentlich von Seiten der Violinen; man kennt jedoch unsere Meinung über diesen Punct hinlänglich vom vergangenen Winter her, als daß wir für nöthig fänden, mehr darüber zu sagen. Wir erwähnen nur, daß uns dieses Jahr besonders gut die Ausführung der A-Dur, Eroica und C-Moll-Symphonie gefallen hat. Das Andante in der A-Dur-Symphonie ward wie immer da capo verlangt. Wir bemerkten diesmal, daß eine große Anzahl der für eifrige Anhänger Beethoven's geltenden Personen eine Opposition gegen das Wiederholen bildeten. Warum wohl, dachten wir bei uns, wollen diese französischen Ohren dies schöne Werk nicht zweimal hören! Fürchten sie vielleicht enttäuscht zu werden? — Wir können das nicht glauben, denn was wahrhaft schön, was wahrhaft groß und erhaben ist, das kann beim öftern Hören nicht verlieren, sondern im Gegentheil nur gewinnen. — Aber worin ist denn wohl der Grund zu suchen? — Wir glauben für unsern Theil in dem Temperament des Franzosen. Mehr oder weniger leicht und flüchtig, wie er ist, scheint er zwar nicht unempfänglich für unsern deutschen Ernst, für die Erhabenheit unserer Dichter und Tonkünstler, nicht unempfindlich für die tiefe Melancholie eines Beethoven'schen Adagios, wir sind weit entfernt, ihm das nachsagen zu wollen, da die tägliche Erfahrung ja gerade das Gegentheil zu beweisen scheint; aber ihm ist, so kommt uns vor, diese Tiefe eine Last, die er sich wohl schon entschließen will, eine Weile auf dem Rücken zu dulden, aber dann doch herzlich froh ist, wenn sie ihm abgenommen wird. Wir halten es selbst für möglich, daß er seine französische Natur auf Augenblicke verläugnen könne, aber wir glauben bemerkt zu haben, daß er gegen den Schluß eines Andante schon in Erwartung des kommenden Scherzos, ein wenig ungeduldig zu werden anfängt, und es sich nicht leicht gutwillig gefallen lassen wird, wie einst Sisyphus, die Last von Neuem bergan zu schieben, und ein Andante von Beethoven zweimal zu hören, hintereinander, bevor er sich bei einem Witz und Laune sprudelnden Scherzo, zu dessen Auffassung weniger geistige Anstrengung nöthig ist und das mehr seiner Individualität und Nationalität entspricht, erholt hat.

Unter die Aufführungen des Conservatoriums, die uns im höchsten Grad befriedigten, rechnen wir noch das, wie gewöhnlich in Masse ausgeführte, Septett von Beethoven. Unter den Vocalaufführungen, die gelungener und als Composition von großem Interesse für uns waren, führen wir ein Inclina Domine von Cherubini an, das sich durch außerordentliche Anmuth auszeichnet. Ein Chorknabe von Notre-Dame de Lorette, Vauthrot, sang mit sehr angenehmer Stimme, mit Inspiration und mit jenem Zauber, der im Allgemeinen die Knabenstimmen charakterisirt, die Solos. Weniger gelungen als im vergangenen Winter, war die Aufführung des Schneider'schen Oratoriums, das „letzte Gericht", über dessen Verdienst, als Composition wir uns schon früher ausgesprochen haben.

So oft das Orchester des Conservatoirs und namentlich dessen erste Violine sich zeigen konnte, wie das in Beethoven'scher Instrumentalmusik der Fall ist, da erntete es verdiente Lorbeeren ein. So oft jedoch das Conservatorium bis jetzt größere Tonschöpfungen für Singstimmen und Orchester unternommen, blieb es weit hinter allen Erwartungen, die man mit Recht sich von einem so weltberühmten Institut machen durfte, zurück. Unter die verfehlten Aufführungen in dieser Art rechnen wir besonders den ersten Theil der Schöpfung, den man am Charfreitage gab. Was wir hauptsächlich auszusetzen haben, ist im Allgemeinen, Mangel an Verständniß. Man führt dieses imposante Werk mit einer merkwürdigen Leichtfertigkeit aus. Die Solisten, die gewohnt sind, nur sich glänzen zu sehen und aus Coquetterie nur Feuer zeigen, betrachten die Solos der Schöpfung mit denselben Augen, wie eine italienische Arie. Was nicht brillant ist, das taugt nicht in ihren Kram. Für sie ist ein solches Meisterwerk, das nach ihrer Meinung, wenn uns erlaubt ist, uns so auszudrücken, unter das alte Eisen gehört, ein Grab, über dessen Hügel sie leichthin wegtanzen, weil es sich nun gerade nicht aus dem Wege räumen läßt, und die Blüte solcher Compositionen, jene Tiefe, Innigkeit und Erhabenheit, durch die sich unsere deutschen Meister auszeichnen, wird mit Füßen getreten und zum Nichtwiedererkennen entstellt. Die Chöre nehmen ganz denselben Gang, wie ihre Vortänzer. Es fehlt ihnen Kraft und Energie. Im Einzelnen sind die Tempi sehr oft verfehlt. So nimmt man z. B. den Schluß des Chors „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" so

Digitized by Google

furchtbar schnell, daß jenes imposante Aufsteigen der Bässe seinen ganzen Charakter verliert und wirkungslos vorübergeht.

Wir konnten nie eines gewissen Unwillens Herr werden, zu sehen, wie bei so herrlichen Mitteln, die hier vorhanden sind, so wenig Großartiges im Grunde geleistet wird. Oratorien, diese ernste, erhabene Gattung von Vocal-Musik, in der so viele alte und neuere Componisten ihre Kunstschätze niedergelegt, ihren ganzen Reichthum von Genie und Wissen entfaltet haben, fanden noch keinen Anklang in Paris. Man hat zwar schon privatim und öffentlich Versuche gemacht und macht jedes Jahr neue, Anhänger für diese Gattung zu gewinnen; die Versuche selbst jedoch, wenigstens so weit wir Gelegenheit hatten, dieselben zu beobachten, waren so unreif, so verkehrt, daß uns nicht Wunder nahm, daß man durch Meisterwerke von Händel sich gelangweilt fand, da sie nicht im entferntesten in dem Geiste ihres Urhebers ausgeführt wurden. Es wäre eine Aufgabe für das Conservatorium, das alle dazu nöthigen Mittel in sich besitzt, das auf so eclatante Weise dem Beethoven'schen Genie Triumphe bereitete, den Händel'schen Meisterwerken, und allen denen, die sich an sie anreihen können, durch eine Aufführung, die der der Beethoven'schen Symphonieen gleich käme, ihren wohlverdienten Ehrenplatz in dem Cyklus seiner Concerte anzuweisen. Paris würde dann nicht mehr zurückbleiben hinter London mit seinen herrlichen Ausführungen in der Westminster-Abtey, im philharmonischen und in den ancients concerts, nicht zurückbleiben gegen unsere deutschen Hauptstädte Wien und Berlin und sich nicht beschämen lassen durch unsere deutschen Musikfeste in Köln, Düsseldorf, Mainz, Frankfurt, Heidelberg u. a. Es wäre zu wünschen, daß Habeneck, der so viel wir wissen, den nöthigen Einfluß besitzt, einem solchen Feste beiwohnen möchte; wir sind überzeugt, der erste und größte Schritt wäre gethan, eine große, würdige Vocalausführung auch in Paris zu Stande zu bringen und die Gesellschaft der Conservatoir-Concerte würde nicht mehr genöthigt sein, so viele unbedeutende, nichts sagende, triviale Solostücke als Lückenbüßer zu nehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Carl A. Mangold.

Vermischtes.

*** Wer hat nicht in seinen jungen Jahren Oginski's „Todtenpolonaise" gehört und von der schauerlichen Geschichte, die sie veranlaßt haben sollte. Es ist aber von alle dem nichts wahr. Hr. A. Sowinski in Paris veröffentlichte vor Kurzem in der Gazette musicale einen Brief, worin er dem überall verbreiteten Gerücht widerspricht. Der Componist jener Polonaise ist der erst 1835 in Florenz in hohem Alter gestorbene Fürst Oginski, nicht allein als vortrefflicher Musiker, sondern auch als Diplomat und geistreicher polnischer Schriftsteller bekannt. Das musikalische Talent soll übrigens in der Familie Oginski erblich, und der Vater jenes Oginski der Erfinder des Pedals an der Harfe sein. —

*** Eine Zeitschrift enthielt neulich die Bemerkung, der Buchstabe M spiele in der Musik wohl die bedeutendste Rolle und es wurden dabei die Namen Mozart, Mehul, Mendelssohn, Moscheles, Meyerbeer, Mayseder, Moliqne, Mara, Milder u. A. angeführt. Wir meinen jedoch, der Buchstabe B könnte sich allenfalls mit jenem messen, und nennen nur Boieldien, L. Berger, Berton, Benda, Baillot, Beriot, Bennett, Bocklet, Bellini, Bertini, Bohrer, Berlioz, R. Burgmüller, Bärmann, Benedict, Belleville, Blahetka; in Breitkopf hätten wir auch die erste Musikhandlung, wie in Broadwood den ersten englischen Instrumentenbauer, — und zuletzt fallen uns auch ein: Bach und Beethoven. Wir würden als B kaum tauschen mit dem M. —

*** Die Gazette musicale erzählt eine artige Anecdote vom beleidigten Ehrgefühl eines jungen musiktreibenden Mädchens. Vor Kurzem wollte Mad. Ganthier, eine in Paris angesehene Schauspielerin, ihre 15jährige Tochter in das Conservatoir bringen; die Aspirantin wurde aber als noch unfähig abgewiesen. Das Mädchen ist hierauf verschwunden, — selbst die Mutter wußte nicht wohin —, hat aber einen Brief zurückgelassen, worin sie ihre Mutter bittet, nicht unruhig ihretwegen zu sein, da sie binnen Jahr und Tag zurückkehren und diese Zeit benutzt haben würde, der Ehre der Aufnahme in jenes Institut würdiger zu sein. —

*** In Paris lassen sich jetzt 50 Sänger aus Bagnères in den Pyrenäen hören. Ihr Führer und Lehrer heiße Roland; aus Dank, in einem Bade der Pyrenäen von einer Krankheit geheilt zu sein, errichtete er dort eine Schule, in der namentlich Musik gelehrt wurde. Der Chor soll ganz vortrefflich singen und die seltensten Stimmen vereinigen. —

*** Nach einem Briefe in der Mailänder Zeitung soll sich Rossini dem Fischhandel ergeben haben. Alle Journale sind voll davon. —

Literarische Notizen.

*** Von K. F. F. Fasch's nachgelassenen geistlichen Gesangwerken sind bis jetzt 7 Lieferungen erschienen (Berlin, bei Trautwein). Sie enthalten verschiedene Bearbeitungen von Chorälen, Mendelssohniana (Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung), Davidiana (Psalm „der die Berge fest setzet"), den 119ten Psalm, ein Miserere, verschiedene kleine Kirchenstücke, und zuletzt die sechszehnstimmige Messe. Für die Partituren, wie für die einzelnen Singstimmen sind billige Preise festgestellt. Als Beigabe erhält man einen die Compositionen Fasch's charakterisirenden Aufsatz von Hrn. C. v. Winterfeld. —

*** Von Hummel's nachgelassenen Werken wurde so eben Nr. 1, ein Concert in F-Dur, bei Breitkopf u. Härtel fertig. —

*** Bei Tandert in Leipzig erschien so eben: Clarinette, ein Seitenstück zu den „Fahrten eines Musikanten" von L. Bechstein. 3 Bände. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 2. Den 5. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette. — Compositionen f. Violine. — Aus St. Petersburg. — Der Winter 1838 in Paris (Fortsetzg.). — Aus Halle ꝛc.

„Manches können wir nicht verstehn" —
Lebt nur fort, es wird schon gehn.
Goethe.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

Zur Einleitung.

Die Verehrung des großen Todten, von dem wir wiederum sprechen wollen, ist seitens der jüngeren Musikwelt so hoch gestiegen, daß, wer behaupten wollte, diese Anerkennung sei noch nicht allgemein, des größten Widerspruches gewärtig sein müßte. Und dennoch müssen wir diese Behauptung vorausschicken. Die Welt der Kunstfreunde verhält sich zu jedem tiefsinnigen Künstler, wie eine Menge Kreise um ein und denselben Punct. Die demselben am nächsten liegenden sind nur klein, und stellen die geringe Zahl derjenigen dar, welche in den Künstler ganz hinein zu denken, ihn ganz zu verstehen vermögen; je weiter sich die Kreise von dem gemeinschaftlichen Mittelpuncte entfernen, also je weniger Künstler und Kunstfreunde durch Verständniß sich angehören, desto größer werden die Umfänge, desto größer ist die Anzahl der so Gesinnten. Zu den Wenigen, welche Beethoven in seiner ganzen Laufbahn verstehen, rechne ich vor Allen die, welche aus der vollkommenen Kenntniß der Werke dieses großen Mannes die Ueberzeugung mitnehmen, es bleibe dennoch Vieles zu thun übrig, und die Kunst sei noch eben so wunderbar reich und unerschöpft, wie vor dem großen Geschiedenen; ja es liege selbst noch Manches über das von ihm Geleistete hinaus, wenn auch nur in der Idee. Die weiteren Kreise um ihn bilden diejenigen, welchen mit Op. 100 alles eigentliche Verständniß abgeschnitten, und noch weiter ab steht die Menge derjenigen, welche nur seine ersten Werke begreifen und aus seiner Mittelperiode höchstens nur Einzelnes. Besonders ältere Kunstfreunde (mögen sie sich äußerlich, von Scham fortgerissen, auch noch so anders stellen,) gehören zu diesen letzteren, denn das Alter gemeiner Naturen ist meist nascherig, und will gern ohne beschwerliches Nachdenken unterhalten sein, was alles Haydn's und Mozart's Instrumentalmusik gewährt. Mit welchen erhebenden Gefühlen muß uns aber die Betrachtung der ganzen Laufbahn des Meisters erfüllen, wenn wir sehen, wie er, unermüdlich und unbekümmert um die Meinungen der Menschen, sich immer höher emporgeschwungen, immer neue Wege gebrochen, so daß selbst Einzelnes, nicht so sehr Erfindungsreiches, wie es bei allen menschlichen Leistungen anzutreffen, die meisten Tonsetzer und Musikkundigen mit Entmuthigung und Bewunderung erfüllt! Welche Liebe, welche Begeisterung und Bewunderung für unsere Kunst selbst muß uns diese Betrachtung einflößen! Darum wollen wir nicht müde werden an ihn zu denken und von ihm zu sprechen, denn indem wir von seinen Werken reden, bahnen wir das Verständniß dessen an, was nach seinem Hinscheiden in der Tonkunst sich entwickelt hat und entwickeln wird.

Unter allen Leistungen seiner letzten Periode sind es vorzüglich die Streichquartette, die sowohl durch Anzahl und Umfang, wie durch, von dem meisten Vorhergegangenen abweichende Eigenthümlichkeit sich auszeichnen, und dies dermaßen, daß die Urtheile über diese Werke die verschiedenartigsten sind, die man hören kann. Man lese nur, was Rochlitz in der allgemeinen musikalischen Zeitung seiner Zeit so vorsichtig darüber schrieb; ganz anders urtheilt Marx. Herrscht aber unter den Musikgelehrten solcher Zwiespalt, wie erst unter den sich so nennenden Musikkennern, unter den über Musik schreibenden Laien, und unter den meist blos technisch gebildeten Spielern: denn man lasse sich ja nicht irre machen, wenn ein oder der andere Virtuose gezwungen

Digitized by Google

eines dieſer Quartette ſpielt; er hegt doch innerlich kein Verſtändniß davon, und thut es mit Widerwillen. Wie ſelten wird überdies etwas davon zu Gehör gebracht. Woher nun dieſer Zwieſpalt? — Iſt's tiefere Kunſt als in ſeinen früheren Arbeiten, iſt's tieferer poetiſcher Sinn, der dieſe Werke ſchwieriger verſtändlicher macht? oder anders, iſt's geringerer Erfindungsreichthum, geringerer melodiſcher Reiz?

Fünf Quartette ſind es, die wir zu beſprechen haben, welche ſich an Umfang und Geiſtestiefe zu Haydn'ſchen und Mozart'ſchen verhalten, wie eine großartige Novelle von Tieck zu den alten ſpaniſchen und italieniſchen. Wir werden von jedem der Fünf eine möglichſt getreue Abzeichnung zu entwerfen ſuchen. Vielleicht ſtellt es ſich heraus, was wir ſchon früher angedeutet, daß der einzige neue Moment, der jetzt dem Streichquartett noch abzugewinnen, der ſei, daſſelbe ſymphoniſch, als großartiges Seelengemälde zu behandeln, ja, daß eben dieſe fünf Beethoven'ſchen Quartette Ueberleitung dazu ſind, und darauf hindeuten. Vielleicht iſt man dann mit uns der Meinung, daß Onslow's Leiſtungen auch nicht das geringſte Vorwärts an der Stirn tragen, ſondern als kleinliches, kokettes, blos auf elegante Inſtrumentaleffecte berechnetes Intriguenſpiel, zu der Großartigkeit Beethoven'ſcher Combinationen ſich verhalten, wie die Katze zum Löwen. Aber das große Heer poeſie- und muſikarmer Violin- und anderer Spieler ergötzt ſich an dem Tand, gerade wie die Menge über Adam'ſche Opern Mozart'ſche vergißt, und erwärmt ſich an dem kalten Blute Onslow'ſcher Schöpfungen, den es bereits über Beethoven ſetzt. —

Doch wir wenden uns zu erhebenderen Genüſſen, und beginnen unſere beſonderen Betrachtungen mit dem A-Moll-Quartett. —

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Violine.

B. Molique, Phantaſie u. Variat. über Motive aus Norma; m. Begl. des Pfte. Op. 13. Wien, T. Haslinger. 1 Thlr. —

A. Lvoff, Erſte Phantaſie über ruſſiſche Melodieen. Berlin, Schleſinger. M. Orch. 1 Thlr., m. Quart. ¾ Thlr., m. Pfte. ⅔ Thlr. —

Beide Phantaſieen ſind dies in dem Sinne, welchen man bei Concertcompoſitionen mit dem Worte zu verbinden ſich hat gewöhnen müſſen. Es ſind Variationen über ein Thema, dem ein zweites, entweder gleichfalls variirtes, oder als geſangreicher Mittelſatz beigeſellt iſt. In dieſer letztern Weiſe, als Adagio, iſt in der Phantaſie von Molique das 2te Thema eingeführet. Dem Hauptthema geht eine Einleitung von mäßiger Ausdehnung und ziemlich anſtändiger formeller Abrundung voraus, und läßt man dieſe, ſo wie die Einführung des Thema nach der 3ten Variation, das in fremder Tonart einſetzt und in einen breiten bravourmäßigen reichharmoniſirten Fluß übergeht, und den freien brillanten Schluß als die eigentliche Phantaſie gelten, ſo iſt der Titel mehr als bei andern Tonſtücken dieſer Gattung gerechtfertiget. Am eigenthümlichſten iſt die der 2ten Variation zu Grunde liegende Form. Das Thema kommt in kurzen, geſtoßenen Noten zu Gehör, neben welchen eine theils chromatiſche, theils ſpringende Figur in detachirten Triolen hinläuft. In der ausgebildeten harmoniſchen und übrigen techniſchen Arbeit, dem leichten, freien Fluß in der Glanzfigur und im Periodenbau, erkennt man außer dem Meiſter der Violine auch den durchgebildeten Muſiker und Inſtrumentalcomponiſten, wenn gleich er hier in den Grundgedanken mehr an Fremdes ſich anſchließend, als Eigenes gebend auftritt. Man deute unſern obigen Ausdruck „leichten Fluß", übrigens nicht auf Leichtigkeit der Ausführung. Dieſe iſt nichts weniger als leicht, und verlangt einen gediegenen, nicht blos auf einige Paradetouren eingehetzten Geiger. — Der Componiſt der andern Phantaſie, Lvoff, iſt ein bürgerlich gleich hochgeſtellter, als künſtleriſch gebildeter Dilettant, und als Virtuos, wie wir hören, und aus der vorliegenden Compoſition leicht zu erkennen iſt, den Beſten unſerer Zeit beizuzählen. Die Phantaſie beſteht aus zwei verſchiedenartigen Nationalthemen, beide zweimal verändert und durch einen ſehr kurzen recitativähnlichen Zwiſchenſatz verbunden. An die letzte Variation ſchließt ſich ein frei ausiaufender, bis an's Ende ſich ſteigernder Schluß. Obwohl das Ganze mehr in den herkömmlichen Grenzen von Concertvariationen gehalten iſt, ſo erhebt es ſich doch durch Tüchtigkeit der Arbeit, durch gute Wahl der Glanz- und Effectmittel, ſo wie durch Vermeiden aller outrirten oder läppiſchen Virtuoſenkunſtſtückchen, über die gewöhnliche Maſſe dieſer Kunſtgattung und legt das ehrenvollſte Zeugniß von des Componiſten geläutertem Geſchmack und gediegener Kunſtbildung ab.

(Fortſetzung folgt.) O. L.

Aus St. Petersburg.

[Eintritt in die Stadt. — Die Theater. —]

Wenn man nach wochenlangem Zuge auf der ewigen winterlichen Schneefläche Rußlands nur ſchmutzige lithauiſche Städtchen und elende, einförmige ruſſiſche Dörfer durchfliegt, ſo beginnt man freilich an den Wundern der Stadt zu zweifeln, von der im Abendlande des Redens ſo viel iſt. Wir wollten auf meiner Reiſe wenigſtens ihre Herrlichkeiten nicht recht einleuchten, und nach den Aeußerungen und den Geſchmackproben der gebildetſten Ruſſen, welche ich unterwegs kennen zu lernen Gelegen-

Digitized by Google

heit gehabt, konnte ich mir auch keine Vorstellung von der Blüthe der Kunst in jenem Lande des Eises machen. Genug, ich war einmal unterwegs, und wollte mit eigenen Augen sehen, mit eigenen Ohren hören. Das Sehen begann schon in Meilenweite vor der Stadt, da links und rechts des Weges sich Haus an Haus, Palast an Palast reihte, so daß ich immer glaubte, schon in der Stadt zu sein, und den Postillon in Verdacht hatte, er erlaube sich einen Spaß mit mir, als er auf meine Fragen immer den Kopf schüttelte. Endlich war ich in der Schneepalmyra, endlich hatte ich ihre Meerwunder vor Augen. — Doch davon will ich hier nicht reden, diese Zeilen sollen nur von der Tonkunst zeugen, wie ich sie unter einem Himmel blühend fand, unter welchem wir uns weder freisprossende noch geistige Blüten zu denken vermögen, in einer Blüte, welche mir herrlich den Sieg des Menschengeistes über die rohen Naturgewalten darthat. Man ist gewohnt, Italien als die Heimath der Klänge zu betrachten, und schaut jährlich nach seinen Fluren Kunstjünger in Schaaren wandeen, die dort Belehrung und Ausbeute zu machen gedenken, und muß doch an ihrem Gelingen verzweifeln, wenn man von dem pilzmäßigen jährlichen Aufschießen von spurlos verschwindenden Kunstversuchen liest, und das durchschaut, was allenfalls von denselben als das Beste, bis zu uns sich Bahn bricht. Aus Frankreich, in dem einst Gluck thronte, aus den meisten Gauen Deutschlands, die Mozart's und Haydn's Heimath sind, hört man laute Klagen aller Kunstsinnigen, daß das Gute und Schöne tauben Ohren vorgetragen würde, daß das Schlechte, Gemeine bekränzt, alle Keime des Besseren ersticken wolle, und liest, wie sich Gesellschaften bilden wollen, um das überhandnehmende Gemeine wieder in den Schatten zurück zu drängen, — aus all' diesen Klagen und all' dem Jammer hatte ich mir längst bewiesen, daß ich in der nordischen Hauptstadt höchstens einen schwächeren Nachhall des Pariser Lebens finden würde, daß Bellini, Auber und Meyerbeer mir überall und einzig entgegenhallen, und mich bald aus allen Hörsälen und Tonhallen vertreiben würden. Es ist etwas anderes eingetroffen als ich es erwartet, als es manch anderer Tonfreund träumen mag, und so will ich dann meine Bemerkungen, die ich während meines kurzen Aufenthaltes zerstreut sammeln konnte, kurz hier zusammenreihen, damit der eine oder der andere von seinem Vorurtheile geheilt werde.

Reden wir zuerst von den Bühnen, weil nach ihnen der größte Andrang, zu ihnen der leichteste Zutritt, und von ihnen auf das Volk der meiste Einfluß geübt wird. Mich zogen hier zwei an: das russische große Nationaltheater, in welchem die russischen Opern wie die deutschen aufgeführt werden, wie das französische Theater, in welches mich die stattfindenden Concerte, wie auch die französischen Liederspiele (Vaudeville) lockten, die hier eine Ausnahme von der Regel bilden. Die russische wie die deutsche und französische Gesellschaft hat jede ihr eigenes Orchester von einem eigenen Künstler gelenkt, und eine jede ist durch die Zahl, wie durch die Tüchtigkeit ihrer Mitglieder schon ausgezeichnet. Fast jede Stimme ist nämlich mit einem namhaften, durch ganz Europa bekannten Künstler, durch einen Virtuosen besetzt, welche Menge bedeutender Männer die Regierung nur durch ihre Liberalität, durch ihren unbegreiflichen Aufwand zusammenbeschwört, indem sie neben dem glänzenden Jahrgehalte, und den sonstigen Aussichten und Nebengebühren, noch jedem Sänger und Spieler innerhalb zehn Jahren eine bedeutende Pension zusichert, welche er in jedem beliebigen Erdwinkel verzehren kann, welche sich während eines zwanzigjährigen Dienstes verdoppelt; so daß ein junger Künstler sich in Petersburg durch das Opfer von zehn Jahren, die ihm dort eben auch angenehm genug verfließen können, eine freie, sorgenlose Stellung für sein ganzes Leben zusichern kann, einer der aber zwanzig Jahre aushält, schon zu einem bedeutenden Vermögen gelangen mag.

(Fortsetzung folgt.)

Der Winter 1839 in Paris.

(Fortsetzung.)

Concert Valentino. Diese regelmäßigen und ziemlich populär gewordenen Concerte, die unter Leitung ihres geschickten Dirigenten Valentino sich bemühten, in guter Aufführung Beethoven'scher Symphonieen mit den Concerten des Conservatoriums zu wetteifern, sind jetzt leider eingegangen. Wir hatten hier Gelegenheit, mehremale die Preissymphonie von Lachner zu hören.

Von Musard und seinen Concerten zu sprechen, achten wir nicht der Mühe werth; wir überlassen das den Correspondenten politischer Jouenale für die Tage, wo es Frankreich an einem Ministerium und ihnen an politischen Stoffe fehlen sollte.

Concert der France musicale im Saale des H. Herz. Weit entfernt, alles zu loben, wie die France musicale selbst in ihrem Jouenale vom 31sten März, führen wir nur das an, was wir bemerkenswerth fanden. Trio aus der Schöpfung, von Lablache, Rubini und Dlle. Garcia vortrefflich gesungen und mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen. Arie aus Freischütz, von Dlle. Garcia deutsch gesungen, ließ dagegen zu wünschen übrig. — Beriot hat hierauf ein Duo mit Osboene gespielt. Sein so berühmtes Tremolo, Variationen über das Thema des Andante aus der A-Moll-Sonate von Beethoven spielte er ganz vortrefflich. Iwanoff sang mit Einfachheit und Ausdruck „O cara imagine", (Dies Bildniß ist bezaubernd schön). Zum Schlusse hörte man Lablache und Geraldy im Duett aus Matri-

Digitized by Google

monio segreto. Geraldy iſt etwas affectirt und Nachahmung von Tamburini. Lablache bleibt ſtets der unübertreffliche Komiker, als der er im Rufe ſteht. Seine volle Stimme, die Natürlichkeit ihrer Anſprache, geiſtreiche Komik und eine claſſiſche Unbefangenheit erzeugen überall, wo er auftritt, ein gewiſſes Sichwohlfühlen bei den Zuhörern. Kein Ton entgeht uns und wir bedauern mit Schmerzen die Flucht der Zeit, die uns dem Ende unſeres Genuſſes, tauſendmal eher, als wir es wünſchen, zuführt. (Schluß folgt.)

Carl A. Mangoid.

*** Halle, den 23ſten Juni.. Unſer kleines Muſikfeſt hat uns namentlich durch die Aufführung des „Paulus" hohen Genuß verſchafft. Zum nähern Verſtändniſſe dieſes Oratoriums war eine beſondere, von Moſevius in Breslau verfaßte Brochure wieder abgedruckt worden, die, wie alle ähnliche, wohl am beſten vor oder nach der Aufführung zu leſen wäre. Hr. MD. Schmidt hatte das Werk einſtudirt und dirigirte es ebenfalls. Die Solopartieen ſangen Frau MD. Schmidt, Frl. Botgorſchek, königl. Hofopernſängerin aus Dresden, die HH. Schmidt und Grünbaum vom Leipziger Theater, und Hr. Nauenburg aus Halle. Der Chor zählte über 180, das Orcheſter über 60. Vortrefflich gingen namentlich die Chöre bis auf einige Fehler in den Trompetenſtimmen. Auch war das Saitenquartett überhaupt zu ſchwach beſetzt. Die Soloſingenden ſind bekannt als ausgezeichnet und ihren Partieen gewachſen. Das Oratorium wurde, wie überall, mit Enthuſiasmus aufgenommen. Am 22ſten Juni war Concert im Schauſpielhauſe, wo außer den oben erwähnten Sängern und Sängerinnen noch Hr. Uhlrich aus Leipzig, und Hr. Schneider (Sohn von Friedrich S.) aus Deſſau mitwirkten; jener in dem mit Meiſterſchaft geſpielten Violinconcert von Lipinski, dieſer in nicht minder gut vorgetragenen Violoncellvariationen von Romberg. Die heitermuthige Symphonie in B-Dur von Beethoven ſchloß das Concert und gab Gedanken auf den Weg mit. — Hr. MD. Schmidt tritt in einigen Wochen mit ſeiner Gattin eine Reiſe über Münſter (wo er früher Domcapellmeiſter war), Eceſeld ꝛc. an den Rhein an, und gedenkt in verſchiedenen Städten Concert zu geben. Jedenfalls wünſchen wir ſeine baldige Rückkehr; ſein reger Eifer hat in hieſiger Stadt ſchon die ſchönſten Früchte getragen. —

*** Leipzig, d. 29ſten.. Als leider ſchon vorletzte Gaſtrolle gab Frl. Caroline Botgorſchek geſtern den Sextus im Titus. Die Rolle verrieth das fleißigſte Studium und ſagt ihrer kräftigen Geſtalt beſonders zu. Daß ſie unter den Augen der großen Schröder-Devrient gelernt, war namentlich in einzelnen Bewegungen, einzelnen kleinen Manieren im Geſang zu bemerken; doch that ſie genug vom Eigenen hinzu, als daß man ſie etwa eine Nachahmerin nennen könnte. Vor allem gehört ihr eine ſo mächtige Stimme, wie ſie wohl ſelten in Deutſchland anzutreffen; ſie entfaltete ſie mit Aufbieten aller ihrer Kräfte bis zum Schluß. Auch ihr Spiel iſt ausgezeichnet, charakteriſtiſch, ſchnell und ſicher; ich muß des letzten Augenblickes vor dem Fallen des Vorhanges erwähnen, wo ſich die Darſtellerin nicht ſchon, wie gewöhnliche Sängerinnen, zum Publicum wendete, ſondern noch einmal mit bittendem Blick zu dem verzeihenden Titus aufſah; in ſo kleinen Zügen, geſchehen ſie nun bewußt oder unbewußt, zeigt ſich die wahre Künſtlerin. Hr. Schmidt, als Titus, ſtand ihr höchſt trefflich zur Seite. Beide wurden oft ſtürmiſch beklatſcht und am Schluß gerufen. Die Oper war ſehr verkürzt, die Aufführung im Uebrigen durchaus keine glänzende, auch nicht von Seiten des Orcheſters. Die Muſik ſelbſt ſteht auf einem Uebergang vom Gelegenheits- zum Geniuswerk und kann ſich mit Don Juan nicht von weitem vergleichen. — 11.

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Die durch Paër's Tod erledigte Stelle eines Directors der königl. Capelle hat Auber, die durch denſelben Todesfall vacant gewordene Stelle im franzöſiſchen Inſtitut Spontini mit überwiegender Stimmenmehrzahl erhalten. Daß ſich Spontini hier fixiren wollte, wird beſtimmt widerſprochen. — Die HH. Elwart, Profeſſor am Conſervatoire, und Dietſch, Capellmeiſter an St. Euſtach, haben von Sr. Maj. dem König von Preußen für ihm überſchickte Meſſen, jeder die große goldene Künſtlermedaille zugeſtellt bekommen. —

Berlin. — In der von der hieſigen königl. Akademie gehaltenen Sitzung am 14. Juni erhielten folgende Eleven der muſikaliſchen Section auszeichnende Prämien: K. Lauch (aus Rosperwende), K. O. Thieſen (aus Danzig), W. F. Möhring (aus Ruppin), J. Stern (aus Berlin), H. Küſter (aus Templin). Die Prämien beſtehen in muſik. Compoſitionen, theoretiſchen Werken ꝛc. —

Rouen. — Boieldieu's Statue iſt hier am 20ſten feierlich eingeweiht worden. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Paris. — Beriot iſt von hier nach Brüſſel, Ernſt nach Orleans gereiſt. —

Hamburg. — Thalberg ging nach zwei glänzenden Concerten von hier direct nach London. —

Peſth. — Nach mehrmonatlicher Abweſenheit trat am 11ten Juni Frl. Henriette Carl zum erſtenmal wieder auf und wurde ſtürmiſch begrüßt. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 3. Den 9. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Fortsetzg.) — Aus Petersburg u. Leipzig. — Tagesbegebenheiten. —

Wie ein Tollhaus von Tönen!
Und zwischendurch hör' ich vernehmbar
Lockende Harfentaute,
Sehnsuchtwilden Gesang,
Seelenschmelzend und seelenzerreißend,
Und ich erkenne die Stimme.
H. Heine.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Fortsetzung.)

Betrachten wir den ersten Satz des vor uns liegenden Werkes — des Quartetts in A-Moll, Op. 132. — näher, so viel es ohne Notenbeispiele möglich, und fragen uns, ob wir demselben eine entschiedene, charakteristische Seite abgewinnen können, so möchten wir dieselbe nicht anders, denn in sich verlorenes, sehnsuchtsvolles Grübeln nennen. Die drei ersten Seiten der (Schlesinger'schen) Partitur sind so gedrängt voll tiefrührenden Gesanges, daß man freilich auf den drei, bis zur Wiederholung des Vorigen, folgenden Seiten, etwas melodisch Reicheres erwartet, ein Mangel, der uns bei solchem Anfange schmerzlich berührt; aber diese drei abstechenden Seiten, von denen mehr als die Hälfte ausschließlich der zu beharrlichen, obgleich nicht uninteressanten Behandlung der thematischen Hauptfigur, gewidmet ist, dienen zur Vervollständigung dieses grübelhaften Bildes, wobei der ganze Satz, durch einzelne, heftig angegebene Stellen und Accorde, wie durch eingestreute verzögernde Tempi etwas sehr Charakteristisches, inneren Unfrieden Verkündendes erhält. Das höchste Interesse erregt wiederum der Schluß S. 16, ganz würdig an Erfindung den ersten drei Seiten. Ueberhaupt ist dies einer von den Sätzen, die gespielt, eine ganz andere, fesselndere Wirkung hervorbringen, als in der Partitur angeschaut, und so überaus leicht verständlich, daß er gewiß nicht zu den, von den Virtuosen mit der Bezeichnung: „völlig unklar" verurtheilten gerechnet werden kann. Man wird ihn immer mit Interesse hören.

Das, wenn auch nicht so bezeichnete, Scherzo in A-Dur, lediglich aus der Unterstellung zweier Figuren bestehend, hat eben durch diese gedrängte Aufeinanderfolge ein und derselben Idee, so etwas curioses, (anders wüßten wir nicht es zu bezeichnen,) daß es uns, so oft wir es hörten, zum Lächeln gezwungen hat, und die Fortsetzung des grübelhaften Wesens im ersten Satze bildet. Wie zauberhaft aber verwandelt sich die Scene im Trio S. 21. War in dem Scherzo nicht der geringste melodische Reiz, sondern bloße, witzig behandelte Figur anzutreffen, so erquickt uns hier eine so seelenvolle, eine ganze Ahnung ersehnten schwelgerischen Naturgenusses weckende Melodie, daß beide Sätze sich recht zu einander verhalten, wie Krankheit und Gesundheit. Es ist ein kostbares Stück dieses Trio. Die vorgeschriebene Wiederholung des Scherzo müßte nicht stattfinden, sondern das Trio schließen, des unendlich erhöhten Effects willen. Und, verlangt nicht schon psychisch das folgende „Dankgebet eines Geheilten" überschriebene Adagio, diesen Schluß und Uebergang?

Dies Adagio ist durch seine Ausdehnung der bedeutendste Satz des ganzen Werkes, und zeugt, wie alle übrigen Sätze, von der Kunst des Meisters in selbstständiger Führung der einzelnen Stimmen. Die Einleitung dieses Adagio's bildet, durch kurze Zwischenspiele unterbrochen, eine choralartige, aus bloßen halben Noten bestehende lydische Melodie; dann folgt das: „Gefühl erneuter Kraft" überschriebene, lebhafte, muntere D-Dur Andante, wiederum durch das Adagio beschlossen, in welchem die erste Violine die vorherige choralartige Melodie als Cantus firmus, die einzelnen Abschnitte durch Pausen unterbrochen, vorträgt, während die anderen Instrumente durch Viertel und Achtel bewegtere Harmonieen haben.

Digitized by Google

Folgt nochmals das lebhafte Andante, verändert und transponirt, dann das Adagio, welches die in die oberste und unterste, wie theilweise auch in die mittlere Stimmen wandelnde Choralmelodie enthält, wozu denn in den andern Stimmen, ein, den allerersten Tacten des ganzen großen Satzes entnommener, nur lebhafter umgestalteter Gegensatz ertönt, der auch noch durch Imitationen interessant wird. Mit diesem Abschnitte endigt das Adagio überhaupt. Es ist dies ein, in bisheriger Quartettmusik einziger, nicht durch Worte zu beschreibender Satz, der aber nur von solchen genossen werden wird, die im Stande sind, zugleich mit der Partitur in der Hand und mit warmem Herzen zu folgen, und derer gibt es nur Wenige.

Das Finale beginnt mit einem geistvollen Marsche in A-Dur, der in ein sehr wirksames Recitativ übergeht, worauf das A-Moll-Allegro appassionato, welches aber zuletzt heiter, gleichsam beglückt, ja sogar keck endigt, mit einem so originellen und seelenvollen Thema beginnt, wie es selbst bei Beethoven nur eben in seiner letzten Periode zu finden, und als seiner eigenen Gesinnung entwachsen, betrachtet werden muß. Was sollen wir überhaupt von diesem, ganz dem Gefühle gewidmeten, von tiefer Sehnsucht eingegebenen Satze sprechen? man spiele und genieße; es ist alles darin, selbst für solche, die nur mit dem Ohre hören, klar und leicht faßlich. Reine Seelensprache; damit genug.

Sollen wir zum Schluß unsere Ansicht von dem ganzen Quartette zusammenfassen, so ist es, obgleich auf derselben Grundlage, wie das früher geschriebene Cis-Moll-Quartett beruhend, dennoch ein, zur Vervollständigung der Schöpferbahn seines Urhebers, nothwendiges Werk. Vieles spricht es aus, Vieles läßt es von der Zukunft ahnen und hoffen, und so spannt es zugleich Geist und Herz. Allen solchen, die den Muth haben, sich an die letzten Beethoven'schen Quartette zu machen, rathen wir, mit diesem zu beginnen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Fortsetzung.)

[Das russische, deutsche u. französischr Theater. — Virtuosen. —]

Das russische Singspiel wird von dem italienischen Künstler Cavos, das deutsche von den beiden Meistern Keller und Heinrich Romberg, das französische Liederspiel aber von dem bekannten Tonsetzer Maurer umsichtig dirigirt. Von den einzelnen Gliedern will ich um obiges zu bewähren, nur die hinzählen, deren ich mich gerade entsinne, als die tüchtigen Geiger Böhm und Gerke, die Flötenspieler Goulion und Sousmann, die Clarinettisten Addner und Wagner, den Hautboisten Brodt, und die Violoncellisten Schubert, Meinhart, Groß, Karl und Ziprian Romberg, welche alle treffliche Künstler, und nicht leicht anderswo so zahlreich versammelt sich finden werden. Was die Sänger betrifft, so sind die des russischen Theaters durchweg gut, und vor allen das Ehepaar Petrow ausgezeichnet, der Gemahl durch seinen kräftigen, wohltönenden Baß, und sie durch ihren reinen ergreifenden Alt, wie denn ihr glänzender Vortrag, ihr hinreißendes Spiel, leicht ihre kleine unansehnliche Gestalt vergessen macht. Der Chor des russischen Singspiels ist besonders gut, stark und genugsam eingeübt, und so der Kern der Oper bestimmt und reichhaltig genug, den Mangel äußeren Glanzes wegen fehlender Sopranstimmen, die unter diesen Breitegraden äußerst selten sind, übersehen zu machen. Im deutschen Singspiele begegnen wir dem Tenoristen Breiting, gewiß an Stimme, Ausdruck und Schule einem der ersten der Welt, der in diesem strengen Klima noch nicht die mindeste Abnahme verrathen, obschon seine wohlbeleibte Gestalt sich nicht selten schlecht mit seiner Rolle reimen mag, begegnen wir dem Bassisten Versing, der in seiner Art gleich vollendet dasteht, und beineben sich noch als fertiger Spieler bethätiget. Fehlte die Prima Donna, die glänzende Sopranistin nicht auch hier, so würde ich die Zusammenstellung für eine der glücklichsten und vollkommensten preisen können. Nichts desto weniger besitzt aber die deutsche Oper in Mad. Matheis eine Sopranistin, welche keine Rolle verdirbt, welche alle Geschmackrichtungen aufzufassen versteht, und unter minderhervorragenden Künstlern nichts zu wünschen übrig lassen würde. Der Chor der deutschen Oper ist einzig, und schwer wäre die Entscheidung: ob das Orchester, oder er eben in ihren Leistungen vorzuziehen. Früher besaß Petersburg eine italienische Oper, welche von der Regierung besoldet wurde, sowohl den inneren Kunstfleiß zu heben, als die Kunstwerke des Auslandes hier schleuniger bekannt zu machen; jetzt hat man aber gefunden, daß eine italienische Truppe diese Dienste nur in einem sehr beschränkten Grade leistete, und immer wenn auch noch so gut, nur einseitig, wenige italienische Opern, wie sie gerade an der Tagesordnung, geben konnte; wohingegen die deutsche Gesellschaft, deren Sprache schon von einem bedeutend größeren Kreise verstanden wird, das verschiedene Gute aller Länder, aller Zeiten aufzuführen im Stande ist, und mit gleicher Fertigkeit Spohr's Jessonda, Boieldieu's Johann von Paris, und Bellini's Norma geben kann. In der That ist auch das Repertorium des deutschen Theater's vielseitig, und gibt jedesmal das Beste, was die tonangebenden Völker des Guten aufweisen können; und damit es allen Anforderungen entspreche, gibt es auch des Mittelguten, sobald es einmal Mode geworden, sobald es einmal zur Sprache gekommen. Don Juan, die Entführung, mehre Opern Weber's und Marschner's wie jene der neuen italischen

Digitized by Google

und französischen, neuromantischen Schule hörte ich, wie ich sie nur wünschen konnte, aufführen, obschon die meisten Aufführungen in die Butterwoche fielen, in welcher in allen Theatern von allen Gesellschaften täglich zweimal gespielt werden mußte, wodurch zuletzt die Sänger so ermüdeten, daß man nichts Gediegenes von ihnen fordern konnte. Wodurch sich die Opern in Petersburg neben Musik und Spiel noch vortheilhaft auszeichnen, ist die Sorgfalt, mit welcher jede auf die Bühne gebracht wird; ist die feenartige Schönheit der Decorationen und der sonstigen Ausstattung, die den Zuschauer gleich in die treue Natur, oder gar in eine fremde Wunderwelt über ihr, zu versetzen vermag. Meyerbeer's Robert der Teufel wird auf diese Weise aufgeführt, daß man die widerhaarige Scribe'sche Dichtung, wie die zerrissene, dickaufgetragene Musik schon mit Geduld übersehen kann, ja daß beider auffallende Gebrechen in dem großen Glanze der Kostüme und Decorationen aufgehen, oder als pikante Gewürze derselben erscheinen.

Durch das deutsche Singspiel werden die Neuigkeiten jedesmal vorgeführt; sobald diese aber Beifall in der Menge gefunden, oder durch Gediegenheit dem gebildeten Kreise sich bewähren, werden sie bald auch von der russischen Gesellschaft aufgegriffen; und nun entsteht zwischen den beiden Gesellschaften ein edler Wettstreit, die Kunstschöpfung würdiger und ergreifender auszustatten und zu geben. Ursprünglich russische Tonwerke sind bisher für die Bühne nur unbedeutende geschaffen und aufgeführt, bis Glinka in seiner Oper „das Leben für den Zaar" hervortrat. Der genannte Componist scheint allerdings ein tüchtiger, durchbildeter Musiker zu sein und hat besonders in den Chören Sachkenntniß und Gründlichkeit entwickelt, die manchem Künstler, der mit seinen Werken schon ganz Europa durchlaufen, zu wünschen wäre. Was Decorationen und Kostüms betrifft, so hat man schwerlich in Paris und London Prächtigeres, Glänzenderes gesehen. Vorzüglich war der festliche Einzug in den Kreml selbst für den überraschend, den man auf das außerordentlichste vorbereitet hatte. Der Kreml im Hintergrunde war täuschend nach der Natur gemalt, durch seine Thore sah man in der Ferner Kriegerschaaren (gemalte und dann ausgeschnittene) sich bewegen, im Mittelgrunde trabten und schritten ähnliche Züge dem Auge näher, aber auch nur künstliche, bis erst im Vorgrunde die eigentlichen lebendigen Spieler sich regten, und eben durch ihr Leben den ganzen sich in's Unendliche verlierende Zug zu beleben schienen. Dennoch ist die Oper nach meiner Ansicht eine verunglückte. Der Musik fehlt das dramatische Element, das bühnliche Leben, und kann nur durch den Prunk äußerer Ausstattung länger sich halten. Der äußerst schätzenswerthe Tonsetzer scheint mehr im Fache der gottesdienstlichen Tonkunst wirken zu können, und soll sich auch schon darin wirklich bewährt haben.

Was das französische Liederspiel betrifft, so werden hierin alle Vaudevilles mit solcher Richtigkeit, mit einem solchen Tact gegeben, von dem man in ihrem Vaterlande keine Ahnung hat. Dieses Orchester ist zwar nur mäßig besetzt, und die Sänger sind nur mittelmäßig, dafür hat aber Maurer selbst alle Lieder durchgesehen, begleitet und angeordnet, und so eingeübt, daß in seiner Art Vollendetes geleistet wird.

Mit der Butterwoche gingen dieses Jahr wie immer alle bühnlichen Vorstellungen zu Ende, begannen die Concerte, der Strich der fremden Künstler, der jährlich nach Petersburg im Wachsen ist. Die Theaterdirection veranstaltet nun auch wöchentlich Concerte, in denen ihre besten Sänger und Spieler als Virtuosen auftreten, zwischen deren Leistungen die Schauspieler neuerlich lebende Bilder einschalten, gegen deren Aufführung das Kirchengesetz nichts einzuwenden hat. Die Werke, welche nun in diesen Conterten zur Aufführung kommen, sind meistens, besonders die Orchestersachen, tüchtige, und machen dem Geschmack der Directoren alle Ehre. Neben diesen Concerten fallen wöchentlich mehre von reisenden Künstlern veranstaltete, entweder im Engelhart'schen Saale oder im französischen Theater gegeben. Von diesen wohnte ich jenem Thalberg's bei, Thalberg's, dessen Fingerfertigkeit mich auch Staunen machte, dessen Spiel mich aber nicht hinzureißen, nicht zu rühren vermochte, von dem ich höchstens jenen alten Ausspruch des greisen Thibaut wiederholen kann: daß er höchst Schlechtes seiner Mache vorzüglich aufführe. Mad. Pleyel aus Paris wollte mir den gepriesenen Mann des Tages beinahe überwiegen, da sie bei ausgezeichnetem Spiele den Künstler in der Wahl des Dargebotenen überwog, in Werken, welche alle, abgesehen von dem Spiele, auch dem Hörer noch Schönes, Geistreiches und Empfundenes darboten; vor allen gefiel mir die geistreiche Dame in ihrer Auffassung Mendelssohn'scher, Hummel'scher und Weber'scher Claviersätze, welche sie alle mit erforderlicher Einheit, mit dem ihnen eigenthümlich zukommenden Ausdruck wiedergab, und so die schönste Vielseitigkeit ihres reichen Talentes bekundete. Der Clavierkünstler Gerke, schon in Leipzig bekannt, war mir wieder eine liebe Erscheinung. Der Künstler gehört der neuromantischen Schule an, aber nicht der äußersten Linken derselben, und gefällt sich vorzüglich in Chopin'schen Compositionen, wie ich ihn denn das E-Moll-Concert vortragen gehört, wie man dies nicht alle Tage hören wird. Ein anderer Künstler, der wie dieser in Petersburg auf längere Dauer gefesselt, ist Carl Mayer, den ich ebenfalls in seinem klaren, runden, perlenden Spiel bewunderte; der neuen romantischen Schule steht er ferner, und führt uns in die reinen saubersließenden Tage Field's, die wir bald von allem Sturm und Drang belästiget, zurückwünschen werden. Henselt war während der ersten Zeit meiner Anwesen-

Digitized by Google

heit in Moskau, wo man seiner lange mit Sehnsucht geharret, und kehrte dann mit Kränzen beladen zur Newa zurück, um dort zu allen Kunstleistungen, besonders im Fache des Fortepianos, die Krone hinzuzufügen. Bei ihm verbindet sich das glänzende fertige Spiel, der geschmackvolle, tief aufgefaßte Vortrag, die sinnige, immer gehaltvolle Auswahl des Darzubietenden, wie die eigene gediegene künstlerische Schöpfung, so daß man nicht weiß, ob man den Spieler, oder den Tonsetzer, oder den Aesthetiker Henselt mehr schätzen und lieben soll. Freilich bin ich ihm oft böse gewesen, daß er sich nicht an Größeres, Kühneres, seiner gründlichen, glänzenden Schule Würdigeres gewagt, aber wenn ich gesehen, was Andere Einseitiges und flüchtiges Vergängliches geleistet, und doch darob vergöttert worden, und betrachtet, welche Meisterschaft er gerade in dem Kleinen entwickelt, so muß ich ihn schon gewähren lassen, daß er seinem Genius folge, denn er hat wenigstens einen.

Von reisenden Sängern hörte ich nur Frl. Clara Novello, deren Beruf allerdings nicht zu verkennen ist, wenn sie ihn auch selber schon zu mißverstehen scheint. In ihren Gesängen, in der höheren Präge der Kirche oder des Oratoriums ist sie groß, vortrefflich, fast mögte ich sagen: unübertrefflich, ihre Volkslieder werden mit einer Naivität vorgetragen, welche nicht leicht Jemand ihr nachmachen wird, aber ihre neuen italienischen Studien, ihre Singspielbruchstücke sind kalt und leblos, und haben mich wie viele Andere kalt gelassen. Ihr fehlt es ganz an bühnlichem Leben, und so leicht scheint es ihr nicht, dieses je zu erlangen; was doch zur Auffassung jener Gesangstücke durchaus nothwendig. Würde die Sängerin sich auf jene Werke beschränken, auf welche sie die Natur wie ihre frühere Bildung und ihr eigenes Gemüth zu beschränken scheint, so könnte sie nur in den Augen jedes Kunstsinnigen gewinnen.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, 4. Juli. — Mit der Darstellung des Othello beschloß gestern Frl. Botgorscheck ihre Gastrollen auf unserer Bühne. Noch mehr als in der Partie des Sextus hatte sie hier Gelegenheit, die großartige Fülle ihrer Stimme, die fast männliche Kraft in der Tiefe glänzen und bewundern zu lassen, freilich nicht immer nach des Componisten Intention, der die Partie für eine hohe — gleichviel ob männliche oder weibliche — Stimme, nicht für eine tiefe schrieb. Häufiges Abbrechen oben und Ansetzen unten, und ein fast unausgesetztes Transponiren, und nicht blos der Nummern, in welchen Othello singt, konnten nicht fehlen. Aber eine rechte Musik verträgt schon was, zumal italienische, und übrigens war die Vorstellung auch in den übrigen Theilen im Ganzen so genügend, wenigstens — zum Theil mehr als das —, wie wir es bei dem fragmentarischen Zustand unserer Oper nur als Ausnahme von der Regel betrachten dürfen. Vom sehr gefüllten Hause wurde dem Ganzen und dem Gast der Beifall gleichfalls in ungewöhnlich reichem Maße gespendet und mit Recht.

NS. So eben erfahren wir, daß Frl. B. auf Verlangen d. 5ten den Sextus noch einmal singen wird.

11.

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste.]

Paris. — Man spricht von etwas hier noch nicht Dagewesenem, von einem Musikfest, das noch im Verlauf des Jahres hier Statt finden soll. Compositionen von Seb. Bach und Händel sollen dabei aufgeführt und das Orchester über 600 Mitwirkende stark werden. —

Lübeck (Verspätet). — Das Programm zu unserm Musikfest ist so eben ausgegeben und verspricht Glänzendes. Am 1sten Tage wird Samson von Händel aufgeführt unter Direction des MD. Hermann aus Lübeck. Am 2ten und 3ten Tage finden große Concerte Statt, von den HH. MD. Grund aus Hamburg und Riem aus Bremen dirigirt, worin die C-Moll-Symphonie und die C-Ouverture zu Lenore von Beethoven, die Ouverture zur Zauberflöte und zur schönen Melusine, der zweite Theil des Messias u. A. zur Aufführung kommen. Die Solopartieen in den Oratorien singen die Frls. Schulz (aus Berlin), Grabau (aus Bremen), Caspari (aus Berlin) und de la Follie (aus Bremen), die HH. Schäfer (aus Hamburg), Heinrich und Zschiesche (aus Berlin). Außerdem lassen sich in einzelnen Vorträgen hören: die HH. David (aus Leipzig) auf der Violine, Queißer (aus Leipzig) auf der Posaune, Botgorscheck (aus Dresden) auf der Flöte, und Schaller (aus Hamburg) auf der Harfe. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Miß A. Robena Laidlaw ist hier angekommen und wird den 5ten Concert geben. —

Breslau. — Hr. Wurda vom Hamburger Theater gibt hier einen Cyklus von Gastrollen. —

Anzeige.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen so eben mit Eigenthumsrecht:

Novelletten

für das Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 21. — Vier Hefte, jedes 16 Groschen. —

Leipzig, Juli 1839.

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 4. Den 12. Juli 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Fortsetzg.). — Compositionen f. Violine (Fortsetzg.). — Lieder u. Gesänge (Fortsetzg.). — Aus Petersburg (Schluß).

Nichts ist so geduldig, als ein Meisterwerk; es erträgt langmüthig jede Beschimpfung und leiht lächelnd denen die Hand, die aus Verzweiflung und Sehnsucht zu ihm zurückkehren.

Franz. Journal.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Fortsetzung.)

Durch Charakter am verwandtesten ist dem A-Moll-Quartett das in Cis-Moll, Op. 125. Man wird nicht leicht was finden, das äußerlich so abschreckend aussieht, und dennoch so leicht zu verstehen, wie dieses. Und, noch etwas überrascht: der Charakter desselben nämlich, der weit heiterer ist, als man nach der Adagio-Einleitung erwarten sollte. Diese in Cis-Moll beginnt mit einer einmaligen fugirten Durchführung des Themas, erfüllt aber im ferneren Verlaufe nicht die Ansprüche derer, die dabei zugleich den Blick auf manche seelenvolle Bach'sche Fuge geheftet halten; die freie Behandlung hier ist nicht der Art interessant, daß sie uns eine spannende, strengere, aus Ueberdauung des ursprünglichen Thema's mit andern, ersetzen oder gar überwiegen könnte. Daß die Viertelfigur des Thema's in lebhaftere Achtel verändert, zur weiteren Ausführung benutzt wird, ist herkömmlich. Der Abschnitt schließt mit einer zweiten Durchführung und der wirksamen Augmentation im Basse S. 4. Einfach, aber sehr reizend ist der Uebergang nach dem Allegro vivace $\frac{2}{4}$ D-Dur, mit dem genialen, wonne- und schmerzenreichen Thema, welches bis S. 12 auf geistreichste Weise in vielfachen Gestalten behandelt wird, oft hinzusterben scheint, und immer wieder neu auflebt, stets auf überraschende Weise, sowohl durch melodische, wie durch harmonische Combination. Wie dieser Satz nicht gleich den Hörer einnehmen soll, begreifen wir gar nicht. Ein kurzes, Nr. 3 bezeichnetes, richtiger aber Nr. 2 zu benennendes Recitativ (Nr. 2 fehlt auch vor dem Allegro vivace) leitet zum Andante $\frac{3}{4}$ A-Dur (S. 13) über, welches uns wahrhaft in die unschuldig frohen Kinderjahre zu versetzen scheint, so charakteristisch ist sein Ton, so einfach und leicht ansprechend ist es gehalten, obgleich spätere Züge Runzeln im Gesichte des Kindes zeigen, namentlich die uns nicht zusagenden kanonischen Sätze in der Secunde und Quarte, die wohl nur aus dem Streben, jede Stimme so selbstständig als möglich zu entwickeln, entstanden sind. (?) Der freundliche Charakter bleibt übrigens auch dem $\frac{4}{4}$ Abschnitte dieses Andantes getreu, und waltet auch (freilich gleichsam nur als Ruinen früherer glücklicherer Zeiten sich darstellend) durch alles später Folgende, sei es Adagio (S. 17) oder Allegretto (S. 19), oder wieder Adagio $\frac{3}{4}$ (S. 20), letzteres charakteristisch durch die rollende Baßfigur,) bis S. 22 Allegretto, die thematische Figur des unschuldsvollen Andantes von S. 13 wiederum in der ersten Violine auftritt, gleich darauf von der zweiten Violine und Bratsche aufgefaßt wird, während der Baß claviermäßig in gebrochenen Accorden, und die erste Violine in Trillerfiguren sich vernehmen lassen. S. 24 schließt der ganze Satz auf höchst spannende Weise; ein Satz, der sowohl durch Form wie durch Erfindung ganz originell dasteht; es ist alles Speculation darin, fortwährendes Ringen nach tiefstem Ausdruck, nach tiefster Combination; einiges mag deswegen auch in diesem Streben nach dem höchsten Ideal nicht ganz gelungener Versuch geblieben sein; daß die zu große Ausdehnung dem Effecte des Satzes schadet, ist für uns gewiß.

Das nun folgende Presto (Scherzo c. Trio) ist besonders durch die beiden Themata ein durchaus geniales, in heiterster Jugendlust schwärmendes Stück; freilich lassen sich beide auch schwieriger behandeln, als mehr gewöhnliche Figuren; doch thut auch die Behandlung hier alles Mögliche. Mit Worten läßt sich solcher Satz gar nicht schildern; es wird jeder seine Freude daran haben, der ihn hört oder spielt, und nur ein Finale, wie das

Digitized by Google

nun folgende, deſſen Thema uns von allen in Beethoven'ſchen Quartetten das Empfindungstiefſte ſcheint, vermag das Intereſſe nach ſolchen Genüſſen noch zu feſſeln, ja zu erhöhen. Es iſt alles darin original, voll tiefſter Sehnſucht, und wie uns ſcheinen will, ohne die mindeſte Schwierigkeit des Verſtändniſſes. Es iſt der Ernſt hinreißendſter Empfindungen; aber eben weil uns der Satz zu heilig, ſind wir nicht im Stande, viel davon zu reden, und wozu auch? ſollen ja dieſe Zeilen nur dazu dienen, vielleicht etwas zur allgemeineren Kenntniß und Würdigung der angeſchauten Werke beizutragen. Wir aber treten aus der ſchwülen Gewitterluft in eine heiterere Region, indem wir zu demjenigen Quartette übergehen, welches von allen Beethoven'ſchen am wenigſten bekannt iſt: zu ſeinem letzten, in F-Dur (Op. 135), ein Werk, das uns zeigt, wie der Meiſter innerlich, auch bis in ſeine ſpäteſte Zeit, denjenigen geſunden Humor ſich bewahrt hat, der die Gemüthsunterlage aller gelungenen, ſelbſt der tiefſinnigſten und großartigſten Schöpfungen bildet; alſo nicht jener Humor, der ein Product der Verzweiflung, uns wie raſend mit ſich fortreißt, ſondern das Werk iſt ein Bild lebensgrünen Scherzes.

Der erſte Allegrosatz hat ſogar was nettes, entbehrt zwar nicht des Anſtrichs geiſtreicher, zarter Melodie, wirkt aber mehr durch die neckiſche Stimmenführung und Verflechtung; das Beſtreben, jede Stimme möglichſt ſelbſtſtändig hervortreten, und einzelne Themata durch alle Stimmen wandeln zu laſſen, wobei es aber immer nur zu einer einzigen Durchführung kömmt, hat der für ſo heitere Muſik am meiſten nothwendigen Melodiekraft Eintrag gethan, wobei noch der Umſtand nachtheilig, daß Kunſtgenoſſen, die ſelbſt des Techniſchen mächtig, ſich nichts aus ſolchen, wenn auch aus tieferer Quelle gefloſſenen Combinationen machen, und das Heer ſogenannter Kunſtfreunde gar nichts davon verſteht. Wie geſagt, die Behandlung aber iſt geiſtreich genug.

Das Preſto erhöht die freundliche Stimmung des erſten Satzes, wie es von einem Scherzo zu erwarten, beſonders der das Trio vertretende Satz iſt voll tollſten Humors, da, wo die erſte Violine auf der unermüdlich wiederholt fortrollenden Figur der drei andern Inſtrumente herumſpringt: alles ganz neu, wie in dem ganzen Quartett. Das kurze Lento in Des-Dur berührt die tiefere Seite unſeres Fühlens, und ſticht in ſeiner ſtillen, ſinnig beſchauenden Ruhe charakteriſtiſch gegen die lebendige Umgebung ab. Ein einſamer Spaziergang an einem Sonntage. Das Finale trägt die Ueberſchrift: „Der ſchwer gefaßte Entſchluß." Das einleitende, ſehr ſpannende Grave, welches die Frage: „muß es ſein?" enthält, läßt den Hörer weit was Ernſteres erwarten, als er in dem folgenden, rein humoriſtiſchen Allegro über die Antwort: „es muß ſein," zu hören bekommt; das kurze Grave mit übereinander geſtellter Frage- und Antwortfigur kehrt im zweiten Theile zurück; ſonſt aber iſt alles heiter und keck originell, zugleich gedrängt und darum deſto eindringlicher gehalten, ſo daß der Hauptzweck des Satzes nie verdunkelt wird.

Wir haben, wie der Meiſter, dieſes Quartett nur kurz gefaßt, auch nur das Nothwendigſte darüber geſagt, und ſchreiten zu dem weit Bedeutenderen in Es-Dur (Op. 127) fort.

(Fortſetzung folgt.)

Compoſitionen für Violine.

(Fortſetzung.)

Inſtructive Stücke.

F. A. Michaelis, Der kleine Violinſpieler. Breslau, C. Weinhold. 4tes Heft. 8 Gr. —

— —, Der Lehrer u. ſein Schüler. Ebenda. Heft 2. 8 Gr. —

F. Mazas, Bibliothèque du Violiniste. Liv. 2. 6 leichte Duos. Op. 61. Berlin, Schleſinger. 2 Hefte à ⅔ Thlr. —

J. v. Blumenthal, Hommage aux jeunes Elèves. Einleitung u. Variat., m. Begl. v. 1 Violine u. Vincell. Op. 78. Wien, Mechetti. 45 Kr. CM. —

H. W. Ernſt, 3 brillante Rondinen. Op. 5. Berlin, Schieſinger. Nr. 1. mit Pfte. ⅞ Thlr., mit Violine 1¼ Thlr. —

Es bezeichnet die Ordnung, in welcher wir die Titel aufzählten, zugleich die verſchiedenen Stationen der Schule und die Bildungsgrade der heranreifenden Paganini's und Lipinski's, für welche die Stücke berechnet ſind, in aufſteigender Folge. Bei dem „kleinen Violinſpieler" wird es nicht ganz klar, welche Stufe, oder welches Stüfchen der beginnenden Virtuoſität der Verfaſſer im Auge gehabt habe. Allererſten Anfängern iſt durch Anwendung höherer Applicaturen, Doppelgriffe, Triller u. a. m. zu viel zugemuthet und Schüler, die nur einigermaßen über die erſten Elemente hinaus ſind, werden ſchwerlich an dieſem Putdufſer Bade-Galopp und Swinemünder Strandläufer und böhmiſchen Dudelſackwalzer u. dgl. viel Geſchmack finden. Mit mehr Umſicht und ſicherer Haltung verfolgt „der Lehrer mit ſeinem Schüler" ſein Ziel. Der muſikaliſche Gehalt dieſer Duettinen und die in Anſpruch genommene Fertigkeit ſtehen in gutem Verhältniſſe. Schüler, die mit den drei erſten Lagen und mit den nothwendigſten Abſtufungen des Tons und der Bogenführung vertraut ſind, werden ſie mit Nutzen und gern ſpielen. Die zweite Stimme iſt nur für den Lehrer berechnet, wodurch ſich dieſe Duos von den folgenden des Hrn. Mazas unterſcheiden, welche für zwei ziemlich gleichgeübte Schüler geſchrieben ſind. In der Mechanik des Violinſpiels gehen dieſe Duos nach vielen

Digitized by Google

Seiten hin einen Schritt weiter als die vorigen, so wie sie auch in erweiterten, selbstständiger abgerundeten Formen sich bewegen. Es besteht jedes derselben aus den üblichen 3 Sätzen; Allegro, Andante und Rondo. — Die Variationen des Hrn. Blumenthal bringen dem jungen Künstler willkommene Gelegenheit, auch einmal zu herrschen (lange genug hat er gehorchen müssen) und zu glänzen. Alles kommt vor, der lange Strich und der kurze, sehr bequeme Doppelgriffe und Staccato's und 2 Tacte auf der G-Saite und ein prächtiges Detaché am Schluß im gebrochenen G-Dur und seinen Dominantaccord; und alles liegt gar bogen- und fingergerecht und kommt, jene Tacte auf der G-Saite ausgenommen, nicht aus der ersten Lage heraus, es müßte denn der Spieler vorziehen, das Thema zu Nutz und Frommen eines zarteren Gesanges auf 2 Saiten zu spielen, statt auf dreien. Was aber nicht alles aus Menschen und Melodieen werden kann. Das Thema dieser Variationen war erst ein Reissiger'scher Walzer, dann ein letzter Gedanke Weber's und hier nennt sich's österreichisches Volkslied. — Die Rondinen des Hrn. Ernst gestehen wir nicht mit unbedingtem Rechte unter „instructiven" Compositionen aufgeführt zu haben. Der Componist hat offenbar mehr Dilettanten von ziemlicher Fertigkeit, als Schüler im Auge gehabt. Es ist jedoch wenigstens das uns vorliegende erste Rondino zu ähnlichem Zweck, wie die eben besprochenen Variationen zu verwenden, mit dem Unterschied jedoch, daß es einen bedeutenderen Grad mechanischer Fertigkeit in Anspruch nimmt, und wenn jene als erster, so kann das Rondino als zweiter oder dritter Versuch eines merklich vorgeschrittenen Schülers dienen im Spiele mit Begleitung und vor größeren Kreisen.

(Schluß folgt.) D. L.

Lieder und Gesänge.

J. F. Kittl, „Wilde Rosen an Hertha", Gedichte v. M. G. Saphir f. Singst. m. Begl. d. Pfte. — Op. 3. — 1 Thlr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Saphir, dieser liebenswürdige Heuchler, hat den Musikern mit seinen „wilden Rosen" ein wahres Geschenk gemacht; sie schmiegen sich so leicht in musikalische Formen ein, daß ein halbweg liebewarmer Componist kaum widerstehen kann zu componiren, und sich glücklich schätzt, für seine Gefühle gleich so hübsche Worte an der Hand zu haben. Mit Scenen aus dem Leben, wie sie wohl alle Liebende erfahren, mit Liebesreflexionen ꝛc. wechseln in den „wilden Rosen" auch Gedichte zarterer Art: Gespräche und Begebnisse zwischen Rose und Nachtigall, die zu den lieblichsten des Buches gehören, so namentlich das 4te obiger Sammlung:

Die Rose lag in Schlummer
Im grünen Gemach ꝛc.

Schmetterlinge klopfen, der Abend lockt, Donner und Blitz wollen schrecken; sie bleibt in ihrem Haus, bis zuletzt die Nachtigall ruft:

Da schließt das Knospenfenster
Die Rose still auf
Und schaut zu dem Sänger
Erröthend hinauf ꝛc.

Auch hat gerade dieses Gedicht der Componist mit Liebe componirt und manchen glücklichen kleinen Zug angebracht. Was die Zeitschrift schon mehrmals an dem Componisten hervorhob, große Einfachheit, fast Aengstlichkeit in der harmonischen Behandlung trifft man auch in diesem Liederhefte; er opfert sogar einen naheliegenden schönen Zusammenklang der grammatikalischen Richtigkeit; auch fehlt den Bässen die freie, leichte Bewegung, die wir an ihnen gerade im Lied wünschen, wie der Melodie die Sicherheit des Ausdrucks, die sich rasch dem Ohr einprägt. Tiefe Empfindung an den Texten aufzubieten, wäre hier an der unrechten Stelle; die Musik trifft meist den rechten Ton, wünscht' ich ihn auch hier und da duftiger und voller, im Charakter der Blume, die wenn auch nur in der wilden Abart die Heldin jener kleinen Gedichte. Im Ganzen sind aber die Lieder sehr des Singens werth und hinterlassen freundliche Gedanken und Bilder, neben jenem obenangeführten 4ten Lied, namentlich das 3te und 6te.

(Fortsetzung folgt)

Aus St. Petersburg.

(Schluß.)

[Concert der philharmonischen Gesellschaft. — Dilettanten.]

Von Concerten wohnte ich noch jenem bei, welches die philharmonische Gesellschaft alljährlich zu geben pflegt, welches unter der Leitung des verdienstvollen Künstlers Mees gleichfalls durch die Auswahl wie die Ausführung den guten Geschmack der Gesellschaft am Tag legte. Zehn Contrabässe zählte das Orchester, war dieser Grundlage gemäß durch alle Saiten- und Blasinstrumente hindurch kräftig und glänzend besetzt, und begann nun mit der unübertrefflichen Symphonie von Mozart aus C-Dur, deren Eindruck bei mir alles überwog, was ich je in der Art gehört hatte. Gleiche Kraft, gleiche Tiefe, und dabei gleichen natürlichen Fluß, gleiche Anmuth der Weisen, und gleiche Klarheit findet man nur bei dem einen Meister, bei Mozart! Henselt trug Beethovens C-Moll-Concert vor, zu dem er, dem Beethoven'schen Geiste sich anschließend, eine Cadenz spielte, in der er seine eigenthümliche Satz- und Spielweise glänzend entfalten konnte. Zum Schluß wurde das große Cherubini'sche Requiem aufgeführt, bei welchem die kaiserlichen Hofsänger die Singstimmen besetzten, und mit seltener Reinheit das Kunstwerk vortrugen. Ich habe nirgends eine größere Gewalt der Bässe, kräftigere Baßstimmen gehört, die

Digitized by Google

doch wieder durchaus nicht in's Schreiende, Brüllende ausarteten; wie Orgeltöne durchwallten sie den Saal, und machten jede Brust erbeben. Auch die Knabenstimmen, welche in der russischen Kirche, wo Frauen nicht singen dürfen (mulier taceat in ecclesia), die Soprane und Alte besetzen müssen, waren von eigenthümlich angenehmer Wirkung, und verfehlten hier im kirchlichen Gesange den Zweck nicht, was überall dort stattfinden wird, wo sie Gesangstücke besetzen, welche Leidenschaft hauchen, oder bühnliches Leben athmen, kurz das aussprechen, was der Knabe noch nicht fühlen, noch nicht erfassen darf. Obschon das Orchester der philharmonischen Gesellschaft meistentheils mit Künstlern vom Fache besetzt war, so schaute man doch ihre Reihen auch von Liebhabern untermischt, und dazu Liebhabern aus der höheren Gesellschaft, wie denn der vielgeachtete Graf Wielhorski, wie mehre andere besternte Herren, täglich mitzugeigen nicht verschmähten. — In einem andern jährlich zu einem frommen Zwecke stattfindenden Liebhaberconcerte schaute ich noch mehr der Glieder der vornehmen Welt in eifrigster Mitwirkung begriffen, indem nicht nur der Graf Wielhorski, der Obrist Lwoff und mehre andere Herren vom höchsten Range, sondern auch viele Damen, unter denen die kaiserliche Hofdame, Baronin von Krüdener obenan stand, den Eifer des Gesammten belebten. Eine freudige Erscheinung war in diesem letzten Concerte noch die Mitwirkung der Gräfin Rossi, Henriette Sonntag, welche sonst in Petersburg nirgends mehr öffentlich singend aufzutreten pflegt.

Neben den öffentlichen Concertsälen besteht in Petersburg noch eine Anzahl Privatsalons, zu denen jeder Fremde wie einheimische Kunstfreund leicht Zutritt findet, in welchen er nicht nur gewöhnliche Conversations- und Salonmusik, sondern auch Aufführungen von bewährten Meisterwerken hören kann. Obenan in der Reihe derselben steht der Salon des Grafen Wielhorski, dem wir schon oben begegnet sind, und überall in der Hauptstadt begegnen, wo von wahrer Kunst nur die Rede ist. Hier ist der Anhaltpunct aller ausgezeichneter fremder wie einheimischer Künstler, der Sammelplatz aller Kunstfreunde, die Hochschule, in der sich das Kunsturtheil, das würdige, für das gesammte Land bildet. Der Graf ist die Liebenswürdigkeit, die Leutseligkeit im Umgange selbst, weiß jeden Künstler für sich einzunehmen, jedes Verdienst nach Würden zu behandeln, und jeden Kunstfreund zu schätzen und zu erquicken. Wie gesagt, nimmt er selber gewöhnlich thätigen Antheil an allen Musikabenden, und bewährt sich als gewandter Baßsänger, oder als ausgezeichneter Violoncellist, als welcher er sich kühn neben den besten Meistern hören lassen darf. Um auch hier einen Begriff vom herrschenden Geschmacke zu geben, erwähne ich nur das, was ich an einigen Abenden dort zu hören Gelegenheit hatte. An einem derselben war nämlich ein ganzes Orchester versammelt, welches gewöhnlich mit Saitenquartetts, und Gesang mit Clavierbegleitung wöchentlich abwechselt. Die Ouverture und die ganze Einleitung von Mozart's Don Juan, die C-Moll-Symphonie von Beethoven, und das Scherzo aus der Sinfonia eroica desselben Meisters wurden von demselben im Geiste der Tonsetzer ausgeführt. An dem andern Abend aber das bekannte Octett von Mendelssohn-Bartholdy, ein Quartett von Beethoven, ein Quartett von Mozart und eines von Mendelssohn wie eine Violoncellphantasie vom Grafen selbst meisterhaft vorgetragen, von seinem geistreichen Bruder, der jetzt in Italien lebt, und durch mehre tüchtige Instrumentalsätze in der Kunstwelt rühmlichst bekannt, componirt, alles Tonstücke, wie man sie nicht leicht sinniger und besser zusammen wählen mag; welche in der Aufführung keine Wünsche unbefriedigt ließen. Ein ähnlicher der Tonkunst geweihter Saal ladet jeden Freund der Muse zu dem gleichfalls als schaffenden Künstler, als mächtigen Gönner, und eifrigen Beförderer der Kunst bekannten Lwoff, in dem man gewöhnlich ein Quartett findet, in dem der Fürst thätig mitwirkt, welches zu den besteingespielten, geschmackssinnigsten gehört, die man nur hoffen kann. Ein nicht minder thätiger Freund der Tonkunst ist Hr. Hase, der kaiserl. Capellmeister sämmtlicher Militärmusiken, welcher auch in seinem Zweige Ausgezeichnetes leistet, was besonders Würdigung verdient, wenn man die geringen Mittel betrachtet, mit denen es erstrebt wird; da hier von Zudrang gebildeter Musiker zu den Fahnen nicht die Rede ist, da man die ungebildeten Recruten sich aussucht, und nun dieselben den Capellmeistern übergibt, um nach Belieben Virtuosen daraus zu bilden. Schließlich erwähne ich noch des jüngern Brixen, Sohn des bekannten Instrumentenmachers, welcher auch durch Belebung und Einrichtung von Musikunternehmungen, besonders von Quartettgesellschaften sich ein großes Verdienst um die Petersburger Tonkunst erworben, und in jedem musikalischen Kreise daheim, und willkommen ist. —

M. E.

Geschäftsnotizen. Mal, 17. Berlin, v. E. — 18. Warschau, v. Dblr. — 20. Halle, v. S. — Schlawentitz, v. S. Gruß. — 22. Düsseldorf, v. S. — Braunschweig, v. Dblr. — Paris, v. Dblr. — Wien, v. v. S. — 24. Berlin, v. Dblr. — 25. Berlin, Anonym. Nicht gut geeignet. — Hamburg, v. E. — 26. Berlin, v. Dblr. — 27. Amsterdam, v. K. — Bremen, v. E. M. Gruß. — Wien, v. G. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Hr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 5. Den 16. Juli 1839.

Neue Symphonieen f. Orchester (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amsterdam. — Aus Wien, Darmstadt, Tübingen u. Leipzig. —

Wer angelangt am Ziel ist wird gekrönt,
Und oft entbehrt ein Würdiger eine Krone,
Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
Von sehr verschiedner Art: sie lassen sich
Oft im Spazierengehn bequem erreichen.
Göthe (Tasso).

Neue Symphonieen für Orchester.

(Schluß.)

Ueber die Symphonie von Reissiger *), seine erste, von ihm ebenfalls zur Wiener Preisbewerbung eingeschickt, läßt sich kaum etwas sagen, was sich nicht Jeder über diesen Componisten schon selbst gesagt; sie ist, wie seine andern Werke, durchaus klar und einschmeichelnd und von so kleiner, niedlicher Form, daß man sie eher eine Sonate für Orchester nennen möchte. Im ersten Satz erhalten wir nach einer kurzen, herkömmlich pathetischen Einleitung zu Anfang eines jener Violinthemas in raschen Figuren, wie sie namentlich Spohr eigen, hierauf ein zartes, leichtes Gesangthema, in der Mitte ein kurzes Fugato, dem mit wenig Veränderung die Transposition des ersten Dritteils sich anschließt. Im Adagio zeigt sich der liebliche Liedercomponist, der namentlich mit Blasinstrumenten wohl zu wirken versteht; es ist seiner eigentlichen Natur entsprungen und gilt uns für den besten Satz der Symphonie. Das Scherzo hält sich in Erfindung und Arbeit mit dem Vorhergehenden auf ziemlich gleicher Linie, dem entsprechend ein munteres Finale folgt im Zweivierteltel. Denke man sich dazu die gute Orchestertonart Es-Dur, wie auch eine Instrumentirung, so wohlklingend und gewandt wie man sie erwarten darf von einem geübten Capellmeister, und man hat ein dürftiges Bild der Symphonie. Mich für meinen Theil störten nur die häufigen und starken Reminiszenzen, oft der Nebengedanken, — so daß, wollte man auszuscheiden anfangen, die Symphonie wohl bis auf die Hälfte zusammenfallen würde. So erkennen wir auf der ersten Seite gleich Beethoven (Tact 12), im Allegro gleich Spohr (bis Tact 9), kurz darauf auch Mendelssohn; durch den letztern wird R. auf eine bekannte Fuge von Bach gebracht *), deren Thema einen der Hauptpfeiler der Symphonie bildet; im Adagio fehlen directe Anklänge; im Scherzo tritt uns dagegen sowohl Beethoven, wie auch Spohr wieder entgegen, und zwar daß es auch einem oberflächlichen Symphonieenkenner auffallen muß; jener im zweiten Theil, dieser im Trio, das einen der wirkungsvollsten, von Spohr benutzten Instrumentaleffecte nachahmt. Desgleichen könnte man im Finale bei den Secundeneintritten an Mozart, wie später sogar an den alten Dessauer Marsch denken; doch siegt hier der Componist über die fremden Einflüsse, und wir nehmen von ihm wie von einem gebildeten, routinirten Mann Abschied, der uns eine Weile sehr artig unterhalten, dem wir es aber schlau angemerkt, daß nicht alles sein Gedankeneigenthum, was er uns vorgesetzt, dessen einnehmende Persönlichkeit aber zuletzt überwiegt, daß wir uns seiner gern erinnern, ihm öfter zu begegnen wünschen. Die Symphonie hört sich auch am Clavier gut an und spielt sich leicht. Vom Orchester hörten wir sie vor einigen Jahren unter des Componisten eigener Leitung hier in Leipzig selbst.

Außer einer kleinen Symphonie von Ed. Ray-

*) 1ste Symphonie f. d. Pfte. zu 4 Hdn. eingerichtet. — Op. 120. — 1 Thlr. 12 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

*) 1) Bach.

2) Reissiger.

mond *), die so anspruch- aber auch erfindungslos, daß sich weiter kein Aufhebens davon machen läßt, liegt uns noch eine neue von Lachner**) vor, seine sechste, ein ausgezeichnetes Werk, das uns seine Preissymphonie doppelt aufwiegt. Auch von diesem Componisten war in der Zeitschrift schon so oft die Rede, daß wir uns kurz fassen können. Was uns diesmal wahre Achtung vor Lachner'n einflößt, ist das sichtliche Streben, seine früheren Leistungen zu überbieten und zwar in der besten Weise, der männliche Ernst, mit dem er der Aufgabe, ein großes symphonisches Bild darzustellen, genügen will, die Lust und Liebe an der Sache. Wie nun Lachner unter allen süddeutschen Componisten gewiß der talent- und kenntnißreichste ist, so muß eben jenes unermüdete Vorwärtsstreben um so mehr ausgezeichnet werden, zumal in diesen Blättern, die gerade ihn, als den Guten einen, mit strengster Strenge immer beurtheilt und zwar aus der besten Absicht, damit ihn das übertriebene Lob süddeutscher Blätter, nach denen die Meister wahrhaft auf den Bäumen zu wachsen scheinen, nicht vorfrüh arbeitsscheu und eitel mache. Was hilft alles Zureden, daß wir große Männer sind; was alles Heben guter Freunde auf Stelzen hinauf, auf denen wir uns ohne jene nicht halten können? Wie viele haben schon büßen müssen, die sich vor der Zeit huldigen ließen! Nur dem nutzt das Lob, der den Tadel zu schätzen versteht, d. h. der trotz dem unbeleidigt nicht nachläßt in seinen Studien, der sich auch nicht egoistisch in sich abschließt, sondern sich auch den Sinn für fremde Meisterschaft lebendig erhält, und solcher bleibt lange jung und bei Kräften, und einen solchen Künstler glauben wir auch in Lachner'n zu erkennen, dem eine Auszeichnung widerfahren, über die er so viel bittere Dinge hören müssen, worauf er sich nun rächt auf die schönste Weise, — durch ein besseres Werk, wie es diese 6te Symphonie im Vergleich zur gekrönten. Es herrscht in dieser Symphonie eine Meisterordnung und Klarheit, eine Leichtigkeit, ein Wohllaut, sie ist mit einem Wort so reif und ausgetragen, daß wir darum dem Componisten getrost einen Platz in der Nähe seines Lieblingvorbildes, Franz Schubert, anweisen können, dem er wenn an Vielseitigkeit der Erfindung nachstehend, an Talent zur Instrumentation zum wenigsten gleichkommt. Durchgeschlagen, als sie in Leipzig aufgeführt wurde, hat zwar auch diese Symphonie nicht, worüber sich indeß der Componist beruhigen kann, da uns Beethoven, und zuletzt Mendelssohn verwöhnt, neben denen sich nur aufrecht zu halten und ehrenvoll erwähnt zu werden, allein schon nicht unrühmlich scheint, und dann hat das Publicum, wie der Einzelne, seine verwünschten Tage, Tage der Migräne, wo ihm nichts recht zu machen, wo nicht durchzudringen ist durch das Fell, sind es nicht gerade Beethoven'sche Blitze, mit denen ihm beizukommen. Dann aber trifft auch diese Symphonie der alte Vorwurf der Breite der Ausführung; L. versteht nicht immer zur guten Zeit abzubrechen, in Weise geistreicher Männer, die uns wohl gar mit einem Witz zu Haus schicken, in der Weise wie oft Beethoven, daß sich das Publicum fragt „was wollte der Mann eigentlich — aber Recht hat er gewiß"; solche Schlüsse lasse sich Lachner von seinem guten Geist manchmal einflüstern. Dem Publicum muß manchmal imponirt werden, es stellt sich im Augenblick gleich, sobald man es ihm zu bequem macht; wirft ihm aber der Componist zu Zeiten einen Stein hin, oder gar an den Kopf, dann ducken sie alle gleichzeitig nieder und fürchten sich und loben bedeutend nach dem Schluß. So Beethoven an einzelnen Stellen; jeder darf's freilich nicht. Lese doch Lachner in Swift, in Lord Byron, in Jean Paul, ich glaube, es nützt ihm, er würde Kürze lernen; er muß gewissenloser werden, er darf seine schönen Gedanken nicht zu lang wiederholen, sie nicht bis auf den letzten Tropfen auspressen, sondern andere untermischen, neue, immer schönere. Alles wie bei Beethoven. So kommen wir denn immer auf diesen Göttlichen zurück und wüßten heute nichts weiter zu sagen, als daß Lachner auf dem Pfad fortschreiten möge nach dem Ideal einer modernen Symphonie, die uns nach Beethoven's Hinscheiden in neuer Norm aufzustellen beschieden ist. Es lebe die deutsche Symphonie und blüh' und gedelhe von Neuem.

12.

*) 1ste Symphonie f. d. Pfte. zu 4 Hden. eingerichtet. — Op. 17. — 1 Thlr. — Breslau, bei Weinhold. —

**) 6te Symphonie (in D). — Op. 56. — Partitur 12 Thlr. — Zu 4 Hden. f. Pfte. 3 Thlr. 8 Gr. — Wien, bei Tob. Haslinger. —

Vertraute Briefe aus Amsterdam

von **C. Koßmaly.**

1.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

„Que me veux tu Sonate?" sagt Grety irgendwo, um sich gewisse unwillkommene, ihn behelligende musikalische Einflüsse vom Leibe zu halten. Der Zustand und Flor, überhaupt die Stellung der Musik in Holland, Geschmack und Sinn für die Kunst insbesondere, und die dadurch bedingte Stellung, das Verhältniß der Künstler zum Publicum kann nicht kürzer und zugleich bezeichnender veranschaulicht werden, als wenn man obige Aeußerung mit geringer Abänderung dem holländischen Publicum in den Mund legt: „Que me veux tu, Musique?" In diesem Ausruf liegt so viel von geldaristokratischer Ueberhebung, von vornehmer, beleidigenddünkelhafter Abfertigung, von blöder, ignorirender Indifferenz, daß er kaum noch eines weiteren Commentars bedürfen wird. Mag man daher noch so viel Argumente

dagegen aufführen wollen, als man nur immer Luft hat, — gewiß bleibt es, daß, so wie hier die Kunst im Allgemeinen sich nie zu jener Höhe und Bedeutung wird erheben können, die sie in andern Ländern und bei andern Nationen erreicht hat, auch die Musik in Holland immer ein fremdes, störendes, befeindetes Element bleiben, und immer eine untergeordnete, beiläufige Rolle spielen wird; wie es auch nicht anders in einem Lande zu erwarten, wo der offenbarste Realismus, der kälteste, unverhülltеste Egoismus auf wahrhaft entmuthigende und beleidigende Weise vorherrscht, und wo man sich eigensinnig von allem geistigen Verkehr, aller intellectuellen Anregung und Bewegung abschließt.

Mit diesem Absonderungs-Tik, dieser, bei der holländischen Nation stereotyp gewordenen, und von jeher befolgten Maxime (chinesischer Wahlverwandtschaft) ist ihm beschränkte, philiströse Weltanschauung eng verbunden, die sie in der Verfolgung rein praktischer Richtungen und materieller Interessen allein die höchste Aufgabe des Lebens erblicken läßt; sehr natürlich also, daß sie sich gegen Alles, was nicht unmittelbar zu diesem Zwecke dienlich, gegen das blos Angenehme, Schöne, gleichgültig und ablehnend verhält, und auf die „Idololatrie", womit andere Nationen sich dem Dienst der Kunst weihen, mit Hohn und Verachtung herabsieht. Was nun Amsterdam insbesondere betrifft, so scheinen allerdings die hier in großer Anzahl befindlichen Kunstinstitute, die Menge der alljährlich bestehenden fixirten und zufälligen Concerte, die deutsche und französische Oper, so wie die zahlreichen Musikvereine und Collegien, hinter welche man sich wie hinter musikalische Bastionen klug verschanzt hat, um vor allen etwaigen Vorwürfen der Indifferenz und Barbarei geschützt zu sein, die aufgestellten Behauptungen im ersten Augenblick zu widerlegen. — Freilich läßt sich's der gebildete Holländer sehr angelegen sein, und sogar viel Geld kosten, um für kunstsinnig zu gelten, da es nun einmal die Aufklärung so mit sich bringt — die bloße Existenz derartiger Anstalten, und daß oder ob etwas geschieht, beweist indeß noch nicht viel, sondern es kommt hauptsächlich darauf an, wie es geschieht. — —

— — Sieht schon der Künstler hier dem Frühling als einer erwünschten Anregung mit Sehnsucht entgegen, — mit doppelter, dreifacher Ungeduld erwartet die Amsterdamer gebildete feine Welt, die haute volée — seine Ankunft, um ihn aus vollem aufrichtigem Herzen als den endlichen Erlöser aus schrecklichen, lastenden Banden willkommen zu heißen — um diese Zeit nämlich (Ende April bis Anfang Mai) versiegt allgemach der, den ganzen Winter über sich in reicher, unerschöpflicher Fülle ergossene Strom von Concerten, Opern, musikalischen Akademieen oder Soireen ꝛc., von deren Theilnahme man nun einmal sich nicht gut ausschließen kann und will, deren Besuch aber der Holländer nicht als etwas Freiwilliges, als ein ihn selbst zu Gute kommendes Vergnügen, als eine ihm erwünschte und wohlthätige Erholung, oder gar etwa als ein aus dem Drang seiner höhern, geistigen Natur hervorgehendes, ihm unentbehrliches Bedürfniß, sondern als ein alltägliches, nicht zu umgehendes und unerquickliches Geschäft, als ein ihm aufgedrungenes Opfer, als ein ihm abgenöthigtes Zugeständniß betrachtet, das er nolens volens den eiteln, nutzlosen Frivolitäten der Epoche, auf Kosten seiner soliden, nur allein auf's Nützliche, Reelle gerichteten Neigungen machen muß. Freudig und erleichterter Seele, allen Musik- und Kunstzwang, den Ennui der Concerte und Opern in der Stadt zurücklassend, eilt dann die Amsterdamer Fashion auf ihre Landhäuser, um vier Monate später wieder dasselbe Märtyrium, dieselben Torturen über sich ergehen zu lassen. Es ist erstaunlich, ja selbst unglaublich, welche Masse oder Unsumme von Musik hier in den engen Zeitraum von sieben Wintermonaten zusammengepfercht wird, welche Anzahl von Concerten in dieser Zeit die armen Amsterdamer consumiren, und wie viel Genuß sie den ganzen Winter über ausstehen müssen — aber auf keinem Antlitz wird man sonderliche Spuren der Freude, der Befriedigung erblicken; vielmehr spiegelt sich überall der Ausdruck kalter, gleichgültiger Theilnahmlosigkeit wieder — die Leute sehen alle so zerstört, so mühselig preoccupirt, so resignirt — mit einem Wort: so „musikleidend" aus, daß ein deutsches Herz sich ordentlich zum Mitleiden bewogen fühlt.

Als unausbleibliche Reaction dieser Mißverhältnisse ergibt sich andrerseits die im höchsten Grade unerquickliche und unwürdige Art und Weise, wie hier im Allgemeinen die Kunst betrieben, namentlich wie hier „Musik gemacht wird" — es ist keine Heiligkeit, keine Andacht in den meisten der hiesigen Künstler, es fehlt ihnen die Weihe, der Enthusiasmus des Berufs, und nur einigen vielleicht unten ihnen ist die Bedeutung, die Göttlichkeit ihrer Mission im Innern aufgegangen. Man kennt hier keine heilige Cäcilia, keine „hohe, himmlische Göttin", sondern nur „die tüchtige Kuh, die uns mit Butter versorgt" — le metier perce partoût. — Es ist hier ein Cabaliren, ein Intriguiren, ein Rennen und Jagen um das liebe Geld, wobei natürlich alles Höhere, Edlere zu Grunde geht; aber so verliert bei dieser engherzigen, ignodeln Bestrebung der Musiker seine künstlerische Physiognomie, um eine rein merkantilische anzunehmen — d. h. er sinkt zum gewöhnlichen Kaufmann, seine Muse zum prosaischen Krämerweib herab, das die Genialität auf offenem Markt, à prix fixe feilbietet — der Compositeur berechnet seine Inspirationen dann wie eine Waare nach Zinsen und Procenten, die Ideen werden wie mehr oder minder gangbare Artikel, Gegenstand kaufmännischer Specu-

Digitized by Google

lation, und der Virtuos wie der Sänger, beide wissen auf's Haar genau die Valuta ihrer Productionen, den Preis-Courant ihrer Kunst oder Fertigkeit anzugeben. — — —

Dieser Schacher mit der Capacität, dieser Handel mit dem Talent, mit der edelsten Gottesgabe contrastirt eben nicht auf die günstigste Weise mit der religiösen Pietät der meisten deutschen Künstler, die sie mindestens bis jetzt immer noch vor solchen Acten der Selbstentweihung bewahrt hat.

Es wird wohl erst keiner Wiederholung bedürfen, daß hier nur allgemeine Zustände berührt werden, und daß diese Schilderung auf die mannigfach in Holland und namentlich in Amsterdam sich vorfindenden ehrenwerthen Ausnahmen keine Anwendung findet.

(Fortsetzung folgt.)

*** **Wien**, d. 2ten Juli.. Ole Bull hat nach seiner Rückkunft noch 6 Mal im Josephstädter Theatre gespielt und ist heute Morgen nach München gereist. Mrs. Shaw reiste schon vor 14 Tagen nach Triest, wo sie Concert geben wird. Heute Abends geht die Ungher zu einem Gastrollencyklus nach Dresden ab. — Liszt's Etuden werden noch in dieser Woche bei Haslinger fertig. Liszt ist im Augenblick in Lucca, und kommt, wie er geschrieben, Anfang December hierher. —

*** **Darmstadt**, d. 29. Juni.. Die Notiz in Nr. 48 d. Ztschr. ist dahin zu berichtigen, daß Frl. v. Hasselt in Robert d. T. nicht die Alice (die von Mad. Pirscher gegeben wurde), sondern die Prinzessin gab; sie trat ausserdem einigemal, auch in Anwesenheit des Thronfolgers von Rußland, als Donna Anna, Norma und Prinzessin in der Stummen auf. — Hr. Staudigl aus Wien gastirte zu derselben Zeit als Bertram, Orovist und Pietro. —

*** **Tübingen**, d. 25sten Juni.. Gestern gab man hier unter Direction des hochgeschätzten MD. Silcher das Oratorium „Paulus" im Saale des Museums in einer sehr gelungenen Aufführung. Es scheint wirklich, es liegt in diesem Werke eine ansteckende Macht der Begeisterung, die nun auch uns ergriffen hat. Besondere Auszeichnung gebührt der Frau von Knoll aus Stuttgart, namentlich in der Arie „Jerusalem, die du tödtest", die sie mit innigster Stimme zur Bewunderung schön vortrug. Hr. MD. Silcher hat zu seinen alten Verdiensten um das Gedeihen der Musik in unserer Stadt noch dieses neue des Einstudirens dieses Werkes hinzugefügt, wofür wir ihm unsern öffentlichen Dank aussprechen. —

*** **Leipzig**, d. 9ten Juli.. Concertmeister David ist uns gesund von London zurückgekommen, wo er sich glänzenden Ruf gemacht. — Mendelssohn wird im August zurückerwartet; im Herbst wird er die Aufführungen seines „Paulus" in Braunschweig und Wien dirigiren. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

London. — Benedict arbeitet an einer neuen Oper „Gomez", die im November zur Aufführung kommt. —

Paris. — In der Opéra comique gefiel eine neue 1actige Oper „Polichinelle" von Scribe und Duvergier mit Musik von Montfort. Hr. Ernst Mocker debutirte darin mit Beifall. —

Stuttgart. — Auf unserm Theater machte eine neue Oper „die Regenbrüder" von Möricke, mit Musik von V. Lachner Aufsehen. Text wie Musik sollen viel Neues und Eigenthümliches enthalten. —

[Musikfeste, Aufführungen etc.]

Oxford. — Das Musikfest begann am 10ten Juni. Am meisten gespannt war man auf eine dabei zur Aufführung kommende Composition v. Bishop, der sich damit das Baccalaureat der Musik erwarb; sie war ein Theil eines Oratoriums „the fallen Angel" nach Worten von Milton, und wurde mit lautem Beifall aufgenommen. Im Concert am folgenden Tage wurde eine Auswahl aus Händel's Messias u. A. gegeben. Der Zudrang von Fremden war erstaunlich. —

Neustadt a. d. Aich. — Unter Mitwirken der umliegenden Städte wird hier am 22sten Juni ein grosses Gesangfest gehalten; auch der philharmonische Verein aus Nürnberg hat sich angeschlossen. —

Heidelberg. — Unser Musikfest auf der Schloßruine brachte uns dieses Jahr am 19ten Juni Lachner's Oratorium „die vier Menschenalter". Die Solopartieen sangen Frl. Kern aus Speier, Hr. Warzinger aus Darmstadt und Hr. Oehrlein aus Mannheim. Hr. MD. Hetsch dirigirte. —

Konneburg. — Das Osterländische Männergesangfest wurde in diesem Jahre in hiesiger Stadt am 21sten Mai gehalten. Zur Aufführung kamen u. A. eine Hymne von C. G. Müller, Musikdirector aus Altenburg, ein Vaterunser vom Cantor Höfler und eine Hymne vom Heforganist Feller aus Eisenberg. —

Dresden. — Zur 300jährigen Feier der Einführung der Reformation am 6ten Juli wird hier von sämmtlichen Musikkräften Haydn's Schöpfung aufgeführt. —

Literarische Notizen.

*** Bei Breitkopf und Härtel erscheinen: Luther's geistliche Lieder und deren bei seinem Leben gebräuchlichen Singweisen. Als Festgabe zu der 400jährigen Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst, herausgegeben von C. v. Winterfeld. —

*** Méthode d'Improvisation musicale. theorique et pratique, fondée sur les proprietés du pupitre improvisateur, brevété d'invention, par J. H. Keller. 5 Fcs. Paris, Schlesinger et Lemoine. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 6. Den 19. Juli 1839.

Gesangschulen u. Solfeggien. — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetz.). — Berichtigung. — Vermischtes. —

Man schlage und zwinge die Instrumente so künstlich und lieblich, wie nur möglich ist, darin bin ich mit Reiter'n völlig einig, daß, wenn sich die Singstimmen hören lassen, ihnen Alles gleich zufalle, und Jedermann so Preis als Sieg von Rechtswegen beilege.

Mattheson (vollk. Capellmeister)

Gesangschulen und Solfeggien.

Gesangschule des Pariser Conservatoriums von A. Andrade. Neue, vermehrte u. erweiterte Ausgabe (franz. u. deutsch) v. A. Gathy. — Hamburg, A. Cranz. —

Mehr als um das Original handelt es sich hier um die Gestalt und Ausdehnung, die ihm der zweite Herausgeber verliehen. In seiner ursprünglichen Gestalt konnte das Werk nur als eine Solfeggiensammlung gelten; die 2 Seiten ungenügender, allgemeiner Andeutungen und Regeln berechtigten dasselbe nicht zu dem Namen einer Methode. Was nun diesen von dem Bearbeiter so gut wie neugeschaffenen methodischen Theil, die eigentliche Lehre betrifft, so handelt er von den drei Hauptelementen der Gesangschulen, der allgemeinen Tonlehre, der Organbildung und der Vortragslehre ausschließlich der zweiten, und kann demnach allseitig und umfassend nicht genannt werden. Daß er das tausendmal Breitgetretene über Ton- und Tactarten, die ganze musikalische Grammatik nicht abermals wiederkäut, wird dem Herausgeber jeder danken, und daß für den Vortrag, die geistige Auffassung und Darstellung, Vielseitigkeit der Bildung, und nicht blos der künstlerischen, Beodachtung guter Muster und vor Allem Naturbegabung mehr thun muß, als alle Regeln, ist eben so gewiß. Dennoch finden wir die wenigen Zeilen über den Vortrag gar zu unerheblich. Sie beschränken sich auf das Anempfehlen einer deutlichen Aussprache, guter Declamation und auf die Appellation an den geläuterten Geschmack des Sängers. Eine Berufung auf beschränkten Raum erkennen wir nicht als gültig an, und einige andeutende Umrisse wenigstens, über Declamation und das Recitativ dürften in einer Gesangmethode — die gegenwärtige enthält über beides wenig mehr als nichts — nicht vermißt werden. Was sonst unumgänglich und wichtig für den Vortrag, ist an geeigneten Stellen kurz und gut eingefügt, und überhaupt manche zu beherzigende Andeutung gegeben. „Diese Verzierung", heißt es vom sogenannten Glockenton, „nur geeignet den Wohlklang einer schönen Stimme geltend zu machen, entbehrt aller innern Bedeutung und ist nichts, als eine von der Willkür des Sängers adhängige, zufällige Manier". In der That ist es abgeschmackt genug, eine Sängerin — nur in den höchsten Sopranlönen ist die Manier dem Ohre erträglich — auf dem Culminationspunct der Leidenschaft, oder im Begriff in Ohnmacht zu fallen, auf einmal nach Luft schnappen zu sehen, um in 5, 6 Schwedungen — einen langen Athem zu zeigen. Alles auf die Mechanik des Gesanges und der Organenbildung Bezug habende, Mund- und Körperhaltung, Athmungsproceß, Ausgleichung der Stimmregister, Coloratur und Kehlfertigkeit, ist meist sehr gedrängt und mehr andeutend als erschöpfend, aber genügend und in wohlberechneter Ordnung ausgeführt. Die Athemvertheilung zwar ist etwas zu einseitig blos auf den musikalischen Periodenbau dasirt; Declamation aber und Ausdruck haben hierbei eben so gut ihre Rechte, deren klarere und detaillirtere Auseinandersetzung zu wünschen bleibt. — Eine sehr anerkennenswerthe Zuthat der neuen Bearbeitung ist eine Notentafel, die den Umfang, die Verhältnisse und Abstufungen der menschlichen Stimme anschaulich macht und Beispiele und Uebungen für die Ausgleichung der Registerunterschiede darbietet. Die besonderen Zeichen für den Registerwechsel wird freilich jeder Sänger oder Lehrer nach der besondern Construction der zu behandelnden Stimme öfters zu verändern oder zu

Digitized by Google

verlegen haben. Selten wird z. B. das tiefste Register weiblicher Stimmen bis zum eingestrichenen g oder gar a reichen; durch Transposition oder Verlegung des Werks auf andere Töne ist indeß leicht geholfen; es handelt sich hier nur um Princip und Methode. — Auch die Ausführung mehrer Nummern in den Uebungen, in denen im Original nur der Gedanke angedeutet war, kommt auf Rechnung der neuen Bearbeitung. Der Triller ist in den für denselben berechneten Uebungen stets so ausgeschrieben, daß der Accent auf die Hilfsnote fällt. Das ist sehr zweckmäßig namentlich für die ersten Uebungen, aber bei den wirklichen Ausführungen gerade in den wenigsten Fällen anwendbar. Der Triller ist daher nicht nur auch mit accentuirter Hauptnote zu üben, sondern auch so, daß der (rhythmische) Accent wechselnd auf beide Noten fällt, nämlich in Triolen. Welche Herrschaft über den Triller diese letzte Art der Uebung gibt, wissen wir aus Erfahrung. Die sehr zahlreichen Vocalisen und Solfeggien sind sehr rühmenswerth, jedoch zu ausschließlich nur auf Sopran und Tenor berechnet. Obwohl sie sämmtlich von geringerem Umfang in der Höhe, und für tiefere Stimmen, Veränderungen in kleinen Noten beigefügt sind, so macht doch die Lage der Cantilene sowohl als der Zierfiguren viele derselben Alt- und Baßstimmen unzugänglich. Sie sind von verschiedenen, namentlich italienischen Meistern, von denen der Titel folgende nennt: Aprile, Zingarelli, Crescentini, Danzi, Righini, Crivelli u. s. w. Der Text (theoretische Theil) ist französisch und deutsch, in gesondertem Abdruck, zu beliebiger Wahl vorhanden, der erstere ist nämlich nicht das Pariser Original, sondern gleichfalls von A. Gathy.

(Fortsetzung folgt.) O. L.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

2.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Unter den vielen alljährlichen, stabilen Concerten stehen die Concerte der Gesellschaft (Maatschappij) Felix meritis (Kaisersgracht) durch künstlerischen Gehalt und Vollendung, Gediegenheit der Ausführung, in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht oben an. Das Orchester, gleichsam ein Extract der ausgezeichneten hiesigen praktischen Musiker und durch so glückliche Zusammenstellung daher das beste, gewählteste, das man hier hören kann, zeichnet sich unter der Leitung des Hrn. J. B. van Bree durch Kraft, Sicherheit, Feuer und Aplomb auf das Vortheilhafteste aus: namentlich bestätigt sich dies bei großen ausschließlichen Instrumentalwerken, den Ouverturen und Symphonieen, die mit rühmlicher Sorgfalt, mit einem wahrhaft religiösen Eifer und Ernst aufgeführt werden, und die wir in Deutschland selbst nicht besser gehört haben.

Hr. van Bree, als Virtuos (Violine) sich hier eines wohlbefestigten, durch oftmalige Erfolge begründeten Rufs erfreuend, hat seitdem auch in seinen beiden Opern: „Sappho" und „der Bandit" und in größern Orchesterarbeiten (eine Ouverture, eine in Deutschland selbst schon anerkannte Messe) und in dem schönen Liede: „Adolph et Marie" Proben eines ungewöhnlichen Compositionstalents gegeben, das schon jetzt in der musikalischen Welt die allgemeine Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch nehmen dürfte, und das zu den schönsten Erwartungen berechtigt.

Wir hörten hier — außer den weltbürgerlichen Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven — Symphonieen von Feska, Maurer, Romberg, Ouverturen von Romberg (Mendoza), Alois Schmidt, C. M. de Weber (Euryanthe, Beherrscher der Geister, Oberon), Mehul (Joseph), von F. Ries (Fest-Ouverture), von F. Mendelssohn-Bartholdy (Fingalshöhle) und Lindpaintner (Abrahams Opfer). Außerdem sind es theils einheimische Virtuosen von Bedeutung, theils fremde durchreisende Sommitäten, die die Kosten der weitern musikalischen Conversation des Abends bestreiten. Unmöglich kann hier Alles gediegen, erheblich sein, da man hier, wie überall, den Reiz der Neuheit, der Abwechselung berücksichtigen muß. — Contraste thun in der Kunst immer gut, und lassen gerade das Schöne, Große und Gelungene, im Gegensatz zum Verfehlten und Unerheblichen desto schärfer hervortreten. Zu den ausgezeichneten Solovorträgen gehörten mehre Nummern von Hrn. Brugt (eigends für die Felix meritis-Concerte engagirten Tenor) u. a. die bekannte Arie aus Zemire und Azor von Spohr, die Romanze aus Guido und Ginevra von Halevy und einzelne Lieder, für deren Vortrag Hr. Brugt vorzugweise begabt zu sein scheint. Ein ausführliches Urtheil über diesen Sänger behalten wir uns noch vor. Ferner die Leistungen des Violinspielers Ernst aus Paris, — z. B. seine Capricen über das holländische Volkslied — ebenso das Debut der Geschwister Cäcilie und Richard Mulder (13 und 17 Jahr alt). Des letzteren Capriccio für Pianoforte verrieth glückliche Anlage, für seine Jahre gründliche Kenntnisse und selbst Spuren von Originalität, die er besonders gegen das Ende, um den Grundideen treu zu bleiben, durch den, ganz von aller Herkömmlichkeit abweichenden, alle Passagen, tours de force verschmähenden, sanft verhallenden Schluß bethätigte. Außerdem haben abwechselnd die HH. Pot de Vin (Horn), die Gebrüder L. Kleine (Violine), und J. W. Kleine (Clarinette), so wie die Damen M. Buys, J. J. E. de Boer, sich theils um die Gediegenheit, theils um die Mannigfaltigkeit des Programms verdient gemacht. Da der größere

Digitized by Google

Theil der genannten Künstler auch in selbstständigen, eigenen Concerten aufgetreten, so versparen wir unser Urtheil bis zu einer spätern, mehr in's Detail gehörenden Besprechung. Nur noch einige Worte bei Gelegenheit der im ersten Felix meritis-Concert stattgefundenen Aufführung der 9ten Symphonie mit Chören von L. v. Beethoven, die hier, wie überall Sensation hervorbrachte. Es wird wohl erst keiner besondern Erörterung bedürfen: — für die theoretischen Sylbenstecher und Federhelden, für die ewigen Naserümpfer, Achselzucker und Besserwisser hat Beethoven nicht geschrieben — eben so leicht erklärlich ist es, wie manche Seelen in Klein-Taschenformat, unvollständige Editionen von Menschen, deren Einkommen an Geist nie das ursprüngliche, ungeheuere Deficit zu decken vermag, Beethoven mäkeln und verketzern mögen — derartige, in der Halbheit, im Delirium eines nüchternen ewigen Dilettantismus träumerisch fortvegetirenden kritischen Nachteulen vermögen natürlich mit ihren blöden Augen die wunderbar-tiefsinnigen Combinationen des Meisters nicht zu fassen; dem mächtigen Flug seines Genius vermögen sie nicht zu folgen, und weil der große Symphonist im Uebergefühl seiner Kraft und höherer, unmittelbarer Eingebungen zufolge, sich manche kühne Neuerung erlaubte, die ihr hausbackener Viertelsverstand, ihre in die spanischen Stiefel der Regel eingeschnürten zwergigen Begriffe, — die sie aber um jeden Preis als Norm geltend machen möchten, — bis dato noch nicht sanctionirt haben — mit einem Wort: weil sie mit dem Maasstab ihrer eigenen Unbedeutendheit, mit der zahmen, bürgerlichen Elle ihrer Capacität den Giganten nicht zu messen im Stande sind, gehen sie in ihrer Verblendung so weit, ihn vor ihr kritisches Tribunal zu laden, um ihm aus dem Vatican ihrer Unfehlbarkeit, das Anathem entgegen zu schleudern. — — — —

3.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Nach Felix meritis verdienen die im Odeon (Singel, Koningsglein) stattfindenden Concerte der Gesellschaft Blas en Stryklust rühmliche Erwähnung. Auch hier trifft man ein gewähltes, größtentheils gut besetztes Orchester an, das sich jedoch hauptsächlich nur die Aufführung der im Bereich der Instrumentalmusik liegenden Werke zum Ziel gestellt hat, wie schon der Name der Gesellschaft anzudeuten scheint.

Felix meritis und Blas en Stryklust nehmen unter den alljährlichen fixirten Concerten den ersten Rang ein. — Außerdem bestehen hier noch mehre Musikvereine, jedoch nur von untergeordneter Gattung — die freie, selbstbewußte und selbstständige Kunstleistung und Aeußerung verschwindet, um der Stuble, dem Versuche Platz zu machen; oder: die Kunst hört auf und der Dilettantismus fängt an. — Vriendschap en Toonkunst ist das bedeutendere dieser Institute, gleichsam Asyle und Foyer's des hiesigen „Kunstliebhaberthums"; nichts desto weniger werden hier die Beethoven'schen Symphonieen (Eroica) und Ouverturen von Spohr und Lindpaintner mit Sorgfalt, und im Verhältniß selbst vorzüglich aufgeführt. Ferner der Verein Toon- en Zanglust, hauptsächlich für Männergesang berechnet, der aber, obwohl bereits sehr zahlreich, hinsichts seiner Leistungen im Vergleich mit ähnlichen deutschen Vereinen, sich noch in seiner ersten unbeholfenen Kindheit und Entwickelungsperiode befindet, so wenig man auch die Bemühungen des Hrn. Weber, Gesangsmeister und Dirigent des Vereins, verkennen kann. Der Verein liefert weder hinsichts der hier zur Aufführung kommenden Werke, noch in Betreff der Aufführung selbst etwas für die Kunst Erhebliches oder Bedeutendes. Erstlich hört man hier nie ein Ganzes, sondern ewig nur Stückwerk: unvollständige Arrangements aus Opern, abgerissene Fragmente, die erst mühselig und nothdürftig den Verhältnissen und Kräften des Vereins angepaßt werden müssen. Etwa statt der Oratorien von Händel, Haydn, Beethoven, Klein, Mendelssohn-Bartholdy, Löwe, oder der Werke von Spohr, Weber, Ries, Neukomm, Schneider, denen, andern Orts, solche Vereine einzig und ausschließlich ihre Aufmerksamkeit und Sorgfalt zu wenden, werden hier Meisterwerke wie: (Hört! Hört!) die Introduction zu Romeo und Julie von Bellini oder zum Opferfest, Finale's aus Zampa oder aus dem Nachtlager, Ensemble's aus dem Crociato, aus la prison d'Edinbourg (schrecklich amputirt und übel zugerichtet) aufgetischt; dazu der Mangel an guten, reinen und jugendlichen Stimmen, der sich bei diesem Verein sehr fühlbar macht, so daß man mit Recht sagen kann: — „in Toon- en Zanglust wird nicht gesungen, sondern geschrieen, gezankt". Der andere, bisher mit der Leitung der Solo- und Instrumentalstücke beauftragte Dirigent, Hr. Halberstadt aus Altona, ist ein junger Mann von nicht unbedeutendem Compositionstalent, und verdient auch als theoretisch und praktisch gebildeter Musiker aufmunternde und lobende Erwähnung. —

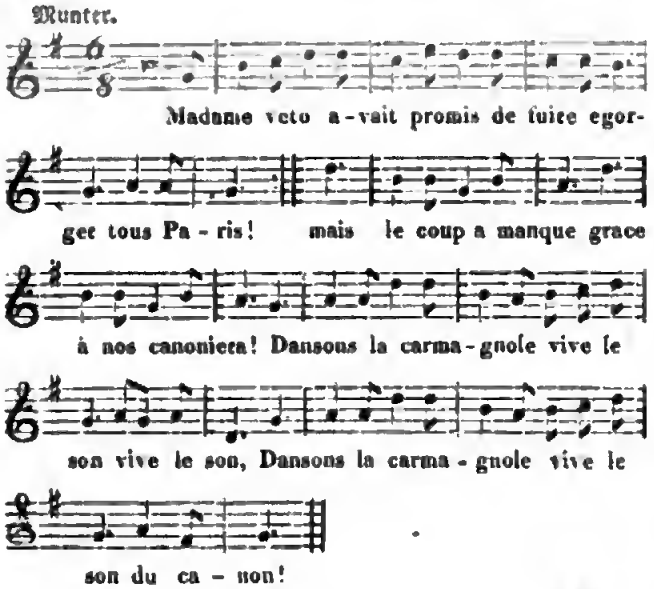
(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung.

In dem bekannten Universallexikon der Tonkunst steht unter dem Artikel Carmagnole recht Wunderliches von diesem zur französischen Revolutionszeit üblichen Gesange; unter andern auch die Nachricht, daß die Weise jetzt gänzlich verloren gegangen. Daß dieses Irrthum sei, kann ich mit Notirung derselben beweisen, wie

Digitized by Google

denn noch heut zu Tage die Melodie, welche wahrscheinlich mit den einwandernden Savoyardenknaben aus Savoyen nach Frankreich kam (daher der Name Carmagnola), und gewiß zuerst einen ländlichen Hirtengesang zur Unterlage hatte, in viele französische Liederspiele verwebt und oft Liedern der Anspielung unterschoben wird. Eindruck und Geist derselben wird jeder Notenkundige aus ihr selbst am besten entnehmen können, daher folge sie hier:



W*.

Vermischtes.

*** In Prag errichtet ein Hr. Joseph Kinderfreund, trotz des dasigen blühenden Conservatoirs ein zweites. Die Zahl der Zöglinge ist unbeschränkt; sie sollen ein selbstständiges Orchester bilden und namentlich in der Kirchenmusik an Sonn- und Festtagen mitwirken. Die Lehrzeit ist auf 4 Jahre festgestellt. Das Unternehmen soll durch eine allgemeine öffentliche Subscription befördert werden. Sobald ein Fonds begründet ist, werden denen, die Professorstellen im Gesang ꝛc. an dem neuen Institut zu erhalten wünschen, die nähern Bedingungen mitgetheilt. —

*** Das Frankfurter Journal schreibt aus Berlin: Capellmeister Reithardt ist in Anerkennung seiner Verdienste zum Musikdirector ernannt worden. — Dies wäre eine sehr zweideutige Beförderung. Hr. Reithardt ist, wie wir glauben, Regimentscapellmeister und bekam vor Kurzem das Diplom eines königl. Musikdirectors. —

*** Von des jung verstorbenen ausgezeichneten Norbert Burgmüller's Compositionen werden nach und nach bei Hofmeister in Leipzig die bedeutenderen erscheinen. Wir machen vorläufig auf eine schon erschienene, sehr schöne Sonate und auf eine kleine, aber höchst bedeutende Rhapsodie aufmerksam, die die Zeitschrift noch ausführlicher besprechen wird. —

*** Berlioz schreibt an einer neuen großen Symphonie mit Chören über Shakespeare's Romeo u. Julie. —

*** Auber's Domino noir hat bis jetzt in Paris 119 Vorstellungen erlebt. —

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Am 24sten Juni gab Thalberg sein erstes Concert; es war glänzend besucht. —

Neapel. — Franzilla Pixis ist von Barbaja auf 25 Vorstellungen engagirt; am 5ten Juni begann sie den Cyklus in Gemma di Vergy von Donizetti. —

Wien. — Ole Bull ist wieder zurückgekehrt und spielte am 17ten im Josephstädter Theater; er will von hier über München nach Paris. —

Wiesbaden. — In der ersten Reunion ließen sich Miß Anna Robena Laidlaw und Mad. Ernst-Seidler mit großem Beifall hören. —

Dresden. — Frl. Caroline Ungher ist aus Wien hier eingetroffen und tritt den 10ten zum erstenmal in Anna Bolena auf. —

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Zwickau (Sachsen). — Den 17ten findet hier unter Leitung des MD. Schulze eine große Aufführung des „Weltgerichts" von Fr. Schneider Statt. —

Kötha (Sachsen). — Der Schullehrerverein der Ephorie Leipzig wird sein diesjähriges Gesangfest in hiesiger Stadt am 17ten feiern. Hr. C. F. Becker, der ausgezeichnete Orgelspieler, wird sich dabei auf der schönen Silbermann'schen Orgel hören lassen. —

Dornburg. — Unter Mitwirkung des Männergesangvereins von Jena kamen die Liedertafeln der umliegenden Städte Naumburg, Apolda ꝛc. am 29sten hier zu einem Gesangfest zusammen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] München, 6. Juni. Die Stumme. Hr. Tichatscheck, Masaniello als erste Gastrolle. —

Hamburg, 27. Juni. Liebestrank. Adina, Frl. Lutzer aus Wien als 1ste Rolle. — 29. Puritaner. Frl. Lutzer, die HH. Pöth, Schmetzer u. Reichel als Gäste. —

Berlin, 1. (Königl. Th.) Norma. Adalgisa, Frl. Osten v. Stuttgarter Hoftheater als erste Rolle. — 5. Vestalin. Hr. Schmetzer aus Braunschweig, Licinius als erste Gastrolle. — 6. (Königsst. Th.) Fra Diavolo. Hr. Dodrowsky aus Frankfurt, Fra Diavolo; Hr. Franke aus Weimar, Lorenzo; als neuengagirte Mitglieder dieser Bühne. —

Breslau, 8. Juni. Robert d. T. Alice, Mad. Fischer-Achten, als Gastrolle —

[Concert.] Frankfurt, 30. Juni. Im Theater in Zwischenacten Hr. Fr. Brandenburg (Violine). —

Berlin, 28. Juni. (Königl. Th.) In Zwischenacten Hr. Nagel, erster Violinspieler a. d. Stockholmer Capelle. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 7. Den 23. Juli 1839.

Noch eine Stimme über Beethoven's Monument. — Aus Warschau. — Nachträgliches aus Brüssel. — Tagesbegebenheiten. —

— Ist er hinterher aber todt,
Gleich sammeln sie große Spenden
Zu Ehren seiner Lebensnoth
Ein Denkmal zu vollenden.
Goethe.

Noch eine Stimme über Beethoven's Monument.

Mit wahrem Enthusiasmus ist von Allen der Gedanke erfaßt worden: Beethoven ein Denkmal zu setzen. Wer wollte auch nicht das Andenken eines Mannes ehren, den wir den größten Genius im Reiche der Tonkunst nennen und der uns angehört, weil er in deutschem Lande geboren — gelebt und gewirkt hat. Es ist der Zoll der Dankbarkeit und Verehrung, den wir dem großen Todten schuldig sind, der unser Stolz ist.

Ehe wir uns aber für etwas Bestimmtes aussprechen, wodurch wir unsere Gefühle nach Außen kund geben wollen, laßt uns zuerst darüber denken, auf welche Art dies am würdigsten, dauerndsten — und wenn möglich, für die Jetzt- und Nachwelt am dienlichsten geschehen könne. Daß das Bonner Comitee und die Bildhauer in dem Ebengesagten schon eine Verschwörung gegen die beabsichtigte Bildsäule sehen, erwarte ich, und unverholen sag' ich auch heraus: daß ich zu denen gehöre, die das Andenken Beethoven's anders geehrt wissen wollen, als durch einen Denkstein, eine Bildsäule.

Was ist der Marmor — das Erz, sobald der belebende Hauch der Zeit, die in ihrer freudigen Begeisterung es zum lauten Zeugen ihrer aufrichtigen und innigen Dankesgefühle erhoben — verschwunden und die Hand des Bildners, der aus ihm ein Werk göttlicher Kunst erschaffen —, längst zu Staube geworden. Was ist dieser Marmor anders als ein kalter Stein, der, wenn der Zahn der Zeit oder des Frevlers Hand ihn auch vor gänzlicher Vernichtung bewahrt hat, wohl noch als das Werk eines einst berühmten Meisters betrachtet werden wird, oder den man zufälligerweise noch als schöne Localzierde wird gelten lassen.

Die Monumente, die man in jüngster und früherer Zeit großen Männern errichtet, entkräften keineswegs die Behauptung: daß die ungeheuren Geldsummen, die man dafür verschwendet, auf zweckdienlichere Art hätten verwendet werden können.

Was würden alle Monumente nützen, die man Homer, Plato, Aristoteles, ferner Shakespeare, Raphael und all' denen, die sich durch ihr Genie unsterblich gemacht, gesetzt hätte, wenn die Zeit uns nicht ihre Werke aufbewahrt hätte um uns an ihnen erkräftigen und unsere Schaffungskraft beleben zu können; — ihre Namen hätte uns vielleicht der Marmor hinterlassen, aber auch nur dies!

Echt künstlerisch und verführerisch ist gewiß der Gedanke und zugleich eine schöne Aufgabe für den Bildhauer, einen großen Mann darzustellen; unsere Sympathieen als Künstler sollen aber hier schweigen, wo eigentlich des Volkes Stimme entscheiden soll — und gerade hier liegt auch wieder, von einer andern Seite betrachtet, das Unpassende, das mal-à-propos des in Rede stehenden Unternehmens.

Für wen sind denn eigentlich die Monumente und durch wen erhalten sie erst ihre volksthümliche Bedeutung, die sie doch haben müssen? — doch nur durch das Volk selbst. Und dieses kennt und ehrt nur solche Namen, die aus ihm emporgekommen, die es nur mit Verehrung und Bewunderung nennt, — solche Männer, deren und des Volkes Geschichte *eins* ist; die für dasselbe gelebt und sich hingegeben haben; die endlich Alles dasjenige in sich vereinigen, was in dem Sinne und Begriffe des Volkes als groß und nachahmungswürdig erkannt wird. Nur solche Männer geben den öffentlichen Denkmälern ihre eigentliche volksthümliche Bedeutung.

Digitized by Google

Ihre Geschichte, ihre Namen leben in dem Munde des Volkes fort und pflanzen sich von Generation zu Generation weiter. Diese gehören auf den öffentlichen Marktplatz, unter dem freien Himmel, mitten unter das Volk!

Wenn ich ferner die Bedeutung einer Bildsäule, die man einem großen Manne errichtet, recht verstehe, so soll sie nicht allein dem Auge ein schöner Anblick, dem Gedächtnisse eine Erinnerung sein, — sie soll in uns auch kräftige Gedanken erregen: sie soll für uns eine Wahrheit sein; sie soll endlich moralisch auf uns wirken. Das Volk sucht dieses alles nur da, wo es sich in seiner materiellen Existenz offenbart und in dem Bereiche seiner Begriffe liegt. Wodurch hat nun Beethoven gewirkt, und wo müssen wir die Wahrheiten suchen, die er uns offenbart hat? Doch nur in Tönen.

So nah und natürlich auch diese Sprache unserm Gefühle, unserm Herzen ist, so müssen wir doch gestehen, daß, um die Weisen Beethoven's zu verstehen, es einer höhern Weihe, eines verfeinerten Gefühles und, um ihre hohe Bedeutung in der Kunstgeschichte zu erfassen, es eines ausgebildeten künstlerischen Verstandes bedarf, den das Volk nicht haben kann und den wir ihm auch in allem Ernst nicht zumuthen können. Was kann ihm also Beethoven gelten? Was soll es bei seiner erzenen Bildsäule denken? Freilich wird man ihm sagen: er war ein großer Componist. Ich wette aber, ein Brunnen oder sonst 'was wär' ihm lieber an dessen Stelle.

Nein, das ist es nicht was uns Noth thut. Werfen wir doch einen Blick auf den allgemeinen Zustand der Musik in den deutschen Landen. Betrachten wir die Lage und Verhältnisse des Künstlers, die Mittel zu seiner Bildung, seine Zukunft, und fragen uns, ob da Alles so ist, wie es sein soll. Gewiß des Erfreulichen und Herrlichen haben wir Vieles und mehr als irgend ein Volk; aber auch wie viele dunkele Flecken, die jeder Gutgesinnte wegwünschen möchte. —

Ja, das ist es, wo hingewirkt werden sollte. Der Name Beethoven würde uns ein mächtiger Talisman sein, Schönes, Edles zu vollbringen. Die Sympathieen, die sich auch außer deutschem Lande für diesen Namen nun regen, würden höher schlagen, wenn es ein Werk gälte, woran Alle gleiche Theilnahme und Recht hätten; ein Werk, das in eigentlichem Sinne erst großartig und dauernd wäre, weil es, nicht an einen Sandhügel gefesselt, seinen Schoos Allen, die zur großen Künstlerfamilie gehören, öffnen würde. So würden wir erst recht den Genius verehren, wenn wir ihm nicht allein eine Stelle in der Kunstgeschichte gönnten, sondern auch eine in unserm Herzen. So würde er nicht allein für die Kunst gelebt haben, auch für die Menschen.

Anstatt also ungeheure Summen für ein nutzloses Monument, das sich wohl die Stadt Bonn gefallen ließe, zu verschwenden, denkt darüber nach, was zum Frommen der Kunst und des Künstlers geschehen könnte. Es thut noth in unserer Zeit, wo der Künstler immer isolirter dasteht, mitten in dieser Bewegung die der Dampf und die Eisenbahnen, und die wechselnden politischen Verhältnisse in die menschliche Gesellschaft gebracht haben.

Brüssel. Ch. E.

Aus Warschau.

Ende Mai.

[Kirchenmusik. — Gäste. —]

Da mit dem erwachenden Gesange im freien Haine draußen, jener des Saales wenn nicht ganz verstummt, doch bedeutend nachläßt, so bieten diese Tage gewiß eine geeignete Frist, meine Pergamenttafeln Ihnen zuzuschreiben, mir für künftige musikalische Neuigkeiten weiße Blätter zu gewinnen. Beginnen wir diesmal von oben; mit der Kirche, und zwar mit der lutherisch-deutschen, für welche der fleißige Orgelbauer Müller aus Breslau eine neue Orgel geschaffen hat. Es ist dies ein wirklich großartiges Tonzeug von gewaltigem Basse, reich ausgestattet mit Registern aller Art, aller Abschattungen, das den besten deutschen Werken an die Seite gesetzt werden kann, hier aber einzig dasteht, und auf diese Weise hier zu Lande viel für künftige kirchliche Musik aller Kirchen beitragen wird; da alle Gemeinden sich von der Güte und dem Einflusse des Tonzeuges überzeugen können, zumal da die lutherische Kirche in Freyer'n einen Organisten der würdigen Schule besitzt, der nichts Unkirchliches über die Tasten läßt, und sich für Ausbildung angehender Orgelspieler nach allen Kräften bemüht. Er hat auch in seiner Kirche ein Gesangchor herangebildet, anfangs nicht ohne Schwierigkeiten und Widerstreben der lauen Menge, jetzt aber von Allen anerkannt, einen Chor, welcher nicht wenig dazu beiträgt, den Sinn für gottesdienstliche Musik zu heben und zu läutern, durch den wir jetzt hier wohl öfter Motetten von Schicht und andern würdigen Meistern hören, welche zuvor nie hier gegeben worden, da hier gewöhnlich jedes Werk, das in einer Kirche nur aufgeführt wird, auch ebenfalls für kirchlich zählt. Belege zu diesem Satze lieferte neuerdings die Marterwoche, in welcher in den katholischen Kirchen vielfach Aufführungen aller Art Statt fanden. Krogulski, ein junger Musiker und Schüler Elsner's hatte in der Piarenkirche eine bedeutende Anzahl Sänger für Pergolese's Stabat Mater vereinigt, das aber wegen des Widerwillens, den hiesige Künstler, vorzüglich hiesige Liebhaber, gegen Proben haben, nur äußerst mittelmäßig ausgeführt werden konnte. Eine andere musikalische Verbrüderung gab die Haydn'schen sieben Worte, eine dritte gar ein Onslow'sches Streichquartett, in andern Stadtpfarreien; die originellste Fastenmusik ward aber in der Wohlthätigkeitskirche von dem Ehepaare Maes-Masi

Digitized by Google

veranſtaltet, und von mehren Geſangfreunden aus der feineren und feinſten Geſellſchaft ausgeführt, indem während der Grablegung des Heilandes verſchiedene Roſſini'ſche, Mozart'ſche und Bellini'ſche Operncompoſitionen vorgetragen wurden, wobei ſich dann jeder ſo gut erbauen konnte, als es eben gehen mochte. Erſtaunen wird man, daß genannter Meiſter Maes, der dieſe Aufführung bewerkſtelligte, in einer Stadt wie die hieſige, wo noch ſo viel geſunder Sinn, ſo viel Schicklichkeitsgefühl herrſcht, einen Verein für Kirchenmuſik bezwecken konnte! — Die von Herrn von Braun in's Leben gerufenen Concerte der Reſſource erfreuten ſich zahlreichen Beſuches und Beifalles; obſchon die Mittel geringe waren, wurde doch Tüchtiges geleiſtet, und der Funke des Beſſeren lebendig glühend gehalten; ebenſo trug Teichmann, welcher uns zuweilen mit Geſanggaben erfreute, viel dazu bei, in deutſchen Geſang- und Liedermuſtern, wovon einige ſeiner Compoſition, das Beſſere, Sinnigere bei uns einzuführen. Von fremden Künſtlern, verdient Hr. Alois Taufig, der Schüler Thalberg's, Erwähnung, welcher den ganzen Winter über bei uns anweſend geblieben und mehrfach in Concerten uns Proben ſeiner außerordentlichen Gewandtheit gegeben. Wiewohl er Sachen von verſchiedenen Meiſtern vorträgt, ſo ſpielt er doch die Thalbergiſchen Compoſitionen mit der meiſten Vorliebe und meiſtentheils vermuthlich weil ſie ſeiner Tactloſigkeit und Dunkelhaftigkeit am meiſten zuſagen. Wir erinnern uns von einem anerkannten Componiſten, von Hrn. Reiſſiger über dieſe Compoſitionen ein ziemlich ſchmeichelhaftes Urtheil geleſen zu haben (Allg. muſ. Zeit., Nr. 1), in welches wir gern einſtimmen möchten, wenn wir uns nicht ſelbſt, wie unſere Einſichten verläugnen müßten. Uns iſt nicht leicht etwas unbedeutenderes, zerriſſeneres, aller Geiſterfunken ermangelnderes, dazu noch von Härten und grellen Klexen erfülleteres Machwerk vorgekommen, als ſolche Fingereien wimmelnde Thalberg'ſche Compoſitionen, welche wohl den Künſtler und Kunſtfreund verdrüſſen können, weil er ſolche Griffe und Bewegungen für unmöglich gehalten, die aber in nichts zerfallen, ſobald man ſie einmal gehört hat, ſobald man dem Taſchenſpieler die Fingerfertigkeit abgeſehen. Vielleicht hat Hr. Reiſſiger dieſes alles ſchon mit ſeinen Worten: „Sie bilden kein Ganzes, ſind aneinander gereihte Themate ꝛc." andeuten wollen, aber dann können wir kaum begreifen, was er mit der Muſik für Dilettanten verſteht, welche ein Weltmann ihnen macht, welches eine Muſik ſein muß, deren Lob wenigſtens nicht in eine muſikaliſche Zeitung gehört. Gleichzeitig mit Hrn. Taufig trat Hr. Landowski ein hieſiger, von Spohr herangebildeter Geiger auf, und zeigte uns, daß er nicht vergebens Schüler eines ſolchen Meiſters geweſen, obſchon auch dieſer junge Mann den unglücklichen Gedanken hat, gerade durch das glänzen zu wollen, was ſeinen Kräften am allerentfernteſten liegt. Es kann gewiß einem angehenden Künſtler, welcher ſich durch klares, beſtimmtes, kräftig fließendes Spohr'ſches Spiel auszeichnet, nur nachtheilbringend ſein, auf einmal mit Beriot'ſchen, mit Lafont'ſchen Kunſtſtückchen und Kunſttändeleien glänzen zu wollen, welche eine ganz andere Schule, einen ganz anderen Geſchmack verlangen. Mögen dieſe Abwege unſern jungen Künſtler nicht gar zu weit von der Bahn ableiten, die er mit Glück betreten, und möge er uns mit der Zeit einen Geiger ſchenken, den wir ſeit dem Ableben Bielawski's noch ſo ſchmerzlich vermiſſen. Eduard Pique trat, von Petersburg kommend, als Guitarreſpieler hier in mehren Concerten auf, und erfreute ſich jedesmal eines rauſchenden Beifalles. In der That leiſtete er Alles, was man von dem ſchwierigen Inſtrumente nur erwarten kann, und wußte die Guitarre ſelbſt durch die Orcheſterbegleitung geltend zu machen, indeſſen eignet ſich dies Tonzeug beſſer zu Arrorden (gebrochenen wie zugleich klingenden) als zu fließenden Tonweiſen, die immer nur einen näſelnden Anſtrich haben und weiter hinter der Reinheit, der Gebundenheit ſelbſt des Claviers zurückbleiben. Dann würden wir dem achtungwerthen Künſtler weiter noch rathen, ſich etwas bedeutendere Compoſitionen zu verſchaffen, damit ſeine Kunſt nicht blos darin beſtehe, wie die jenes Kochs: Kieſelſteine zu würzen und zu überbrühen. Hr. Rind, wie der vorige Durchreiſende, ein Prager Kunſtjünger, rief uns durch ſeinen Hörnerklang auch in's Concert, und bewährte ſich durch manches Tüchtige, das er leiſtete. Haben wir gegen ihn und ſeine Kunſt nichts, ſo haben wir deſto mehr gegen ſein Inſtrument, gegen das mit Klappen verkünſtelte und verſchnörkelte gute alte Waldhorn. Da iſt der ſehnſuchtergreifende, herzerregende, unbeſchreibliche, einfache alte Ton ganz verloren gegangen, und ein ganz neuer, bald an eine ſchreiende Clarinette, bald an die Poſaune erinnernder, farbloſer matter Ton an die Stelle getreten. Welche Verſchiedenheit hat das alte Horn durch ſeine Bogenaufſätze, welche Abſchattungen durch die Eigenheiten der verſchiedenen Töne, die ihm natürlich eigen, und welche Zaubertöne werden ihm erſt durch das Stopfen entlockt; wodurch das Horn zu einem ganz anderen Tonzeuge umgegoſſen wirkt? Was ſagt unſer Altvater Haydn nicht alles durch ein Paar dünne Noten? Und wie wenig wird durch alle die Läufer und Roller geſagt, wozu das verpfuſchte Horn befähiget worden? Wie ſchaal, matt und wirkungsarm ſind dort die bunteſten Reihen auf- und abſteigender Notengedränge! Vielleicht mag das genannte Inſtrument in den Muſikbanden der Reiterei von Nutzen und an ſeinem Platze ſein, auf der Tonbühne aber wie als Concertinſtrument wird es nur mißbraucht werden, wird es nur der alten ſchönen Zuſammenſtellung ſchaden, ihre Fülle, ihren Reichthum mindern!

Eine viel merkwürdigere Erſcheinung in der Reihe rei-

Digitized by Google

,ender Künstler war Raitschak, ein blinder Trompeter, aus den Umgebungen Krakau's, welcher in Schänken und Gärten früher hier spielend umherzog, aber durch unsern Theatercapellmeister Kurpinski, wie er es verdiente, an's Licht gezogen wurde, und nun im Theater mehremal mit Beifall in Trompetdivertissements auftrat, die für ihn eigends componirt wurden, und welche er, nachdem man sie nur einigemal ihm vorspielte, gleich fehlerlos und mit einem dem barschen Tonzeuge seltenen Wohlklange geschmackvoll vortrug. Wir wünschen dem blinden Künstler auch in andern Städten günstige Aufnahme, und sind dann seines Erfolges versichert.

Den Schluß in der Reihe macht diesmal Hr. Sobotka, ein Prager Geiger und Schüler Pixis, der bisher nur einmal im Theater auftrat und sich in Erzeugnissen der französischen Schule (Beriot) vielen Beifall erwarb. Sein klares, reines, besonnenes Spiel scheint ihn aber noch mehr zu der deutschen Schule zu befähigen, in dessen Werken wir ihn sehnlichst zu hören wünschen.

Auf der Bühne haben wir bis hierhin nichts neues gesehen und gehört; der Donizetti'sche Liebestrank blieb immer das neuste, ist aber die kurze Zeit über schon so flau und schaal geworden, daß sich nicht leicht einer an ihm vergreifen, geschweige berauschen mag; dafür geht die Theaterverwaltung damit um, nächstens einiges neue, unter andern Auber's „ehernes Pferd", auf die Bühne zu bringen, die jetzt am meisten von lärmender Balletmusik widerhallt. Schließlich erwähnen wir noch, daß unser ehrwürdiger Altmeister Elsner vor kurzem nach Petersburg gereist ist, um dort sein letztes Oratorium zur Aufführung zu bringen. — Diamond.

Nachträgliches aus Brüssel.

Mitte Juni.

[Concerte.]

Ich sehe mich genöthigt, noch diesen Nachzügler meinen Berichten über die diesjährige musikalische Saison folgen zu lassen, denn der Monat April brachte uns unerwartet noch einige interessante Erscheinungen, die ich den Lesern nicht vorenthalten durfte. Diese waren: Hr. Mortier de Fontaine, der mit seiner Frau Gemahlin, eine geb. Mlle. van der Perren aus Brüssel, am 7ten April ein Concert hier gab. Er ist Clavierspieler, ein Landsmann Chopin's, d. h. geborener Pole, lebte längere Zeit in Deutschland und wurde Clavierspieler des Königs von Dänemark, nach einigen Jahren verließ er die nordische Hauptstadt, um sich nach Brüssel zu wenden, das ihn aber nicht länger fesseln konnte. Er heirathete nun hier und ging nach Italien, wo seine Frau Gesangunterricht nahm. Jetzt hat er sich in Paris niedergelassen und gibt Clavierunterricht. Er ist befreundet mit Liszt, der ihn, wie ich höre, sehr empfiehlt.

Hr. Mortier de Fontaine ist ein sehr fingerfertiger Clavierspieler aus der Wiener Schule und hat sich dabei die neueste Pariser Romantik angeeignet; sein Auftreten allein imponirt schon und das macht — Effect. Man mißverstehe mich indessen nicht: Hr. Mortier ist dabei ein geistreicher Spieler und hat Seele. Er spielte Eigenes, eine Phantasie von Liszt über Themas von Pacini, ein Rondo von Herz und Studien von Chopin, Moscheles, Taubert, von diesem eine für die linke Hand allein. Die Gemahlin des Hrn. Mortier de Fontaine hat eine wohlklingende Altstimme. Sie sang in modern italienischer Manier zwei, ebenfalls modern italienische Arien.

Das Concert war leider weniger besucht, als es das Talent und die Leistungen dieser beiden Künstler verdienten.

Am 24sten April gaben der 15jährige Clavierspieler und Improvisator Polydore de Vos aus Gent und Hr. Dutertre, Harfenspieler und 1er prix du Conservatoire de Paris ein Concert. Von dem letzteren schweige ich, denn sein Verdienst reicht nicht weit über die Schulbänke hinaus, die er als premier prix eben erst verlassen haben muß; der erstere ist ein talentvoller Mensch, der musikalischen Fond besitzt. Es kömmt bei ihm nur auf die Richtung an, die er nehmen wird, um einst ein tüchtiger Künstler zu werden oder nicht. Er spielte die Don Juan-Phantasie von Thalberg und improvisirte, wo er besonders ungemeine Dreistigkeit an den Tag legte. Allerdings viel zu geniren brauchte er sich auch nicht; er hätte es denn gar vor leeren Stühlen und Bänken thun müssen.

(Schluß folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Am 9ten Juli gab Thalberg sein letztes Concert; es war auf dem Zettel angekündigt: Farewell concert before his retirement of public life. —

Wien. — Der ausgezeichnete Sänger Poggi ist nach Petersburg abgereist, sich daselbst während der Vermählungsfeierlichkeiten hören zu lassen. Auf der Rückreise nach Italien wird er auch Berlin, Dresden und Leipzig besuchen. —

[Todesfälle.]

London. — Im Juni starb hier plötzlich der ausgezeichnete und unter den englischen Violinspielern der am meisten gekannte Mori. Er hinterläßt ein bedeutendes Vermögen. —

Ludwigsburg. — Am 13. Mai starb hier der Capellmeister und Musikdirector der hiesigen Garnison Stöffel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Ruckmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 8. Den 26. Juli 1839.

Gesangschulen u. Solfeggien (Schluß). — Für das Pfte. Uebertragenes (Gesänge). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.). — I. Berlin u. Fulda. —

Zu einem vollkommenen Sänger gehören 100 Eigenschaften; 99 rechne ich zur Stimme allein, und die hunderste nenne ich Theorie.
Porpora.

Gesangschulen und Solfeggien.

(Schluß.)

Vocalisen und Solfeggien.

An dem Nutzen und dem fördernden Einfluß des Solfeggiensingens bei der Gesangbildung kann ein gegründeter Zweifel wohl nicht aufkommen, wohl aber sind über die Unentbehrlichkeit und die denselben zuzugestehende Ausdehnung die Meinungen der Gesanglehrer getheilt. Gewiß ist daß die Etude (als Kunstgattung) für den Sänger bei weitem das nicht sein kann, was sie dem Instrumentalvirtuosen ist, der täglich seine 6—8—10 Stunden üben und studiren kann. Gesetzt auch, daß dieser sein Instrument todt studirte, so ist dasselbe bald ersetzt, während der Sänger mit dem seinigen, der Stimme, steht und fällt, und daher nicht einmal die Hälfte jener Zeit auf deren mechanische Ausbildung verwenden darf. Und außer dieser hat er doch so manches Andere zu lernen und erringen, manches auch was der Virtuos nicht kennt, und was doch auch nicht aus dem Aermel zu schütteln ist. Es bedarf wohl kaum der Hindeutung, daß wir unter diesen Gesangstudien nicht jene unerläßlichen Kehlübungen zu Erlangung der nöthigen Geschmeidigkeit der Stimmorgane verstehen. Wer aber durch dergleichen Gesangstudien diese Geschmeidigkeit, die Gewandtheit im glänzenden Gesange selbst erst, und nicht vielmehr ihre praktische Anwendung und unbedingte Beherrschung sich erwerben wollte, würde so gut auf Irrwegen sein, als einer, der an Etuden von Moscheles, Chopin und Henselt den Fingersatz studiren wollte. Welche Ausdehnung man nur dem Gebrauch der Solfeggien in der Gesangschule zuzugestehen habe, wird von den individuellen Bedürfnissen oder Grundsätzen der Lehrenden und Lernenden abhängen, wir empfehlen hierzu folgende Werke:

Otto Claudius, Studien für den Gesang, insbesondere für Sopran oder Tenor. Op. 19. Schleusingen, C. Glaser. —

L. Cherubini, Solfeggien für das Pariser Conservatorium. Berlin, Schlesinger. 5 Hefte für 5 verschiedene Stimmgattungen à 1 Thlr. —

F. Paer, Vocalisen für (hohen) Baß oder Contraalt. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Hefte. à 2 Thlr. —

M. Bordogni, 36 Singübungen f. Baß. 3 Hefte. Berlin, Schlesinger. 18 Heft. 1 Thlr. —

Banderali, 24 Singübungen, leicht u. fortschreitend. Ebendas. 2 Hefte. à 1½ Thlr. —

Die Studien von Claudius bilden ein selbstständiges, eigenthümliches, organisirtes Ganzes, einen vollständigen Cursus, der nur die allgemeinen musikalischen Elemente voraussetzt und mit Recht, und die schon erlangte Ausgleichung und Verbindung der Stimmregister vorauszusetzen scheint, oder nicht berücksichtigt, mit minderm Recht. Bei den wenigsten Stimmen wird sie auf dem Standpunct, von dem der Verfasser ausgeht, in dem vorausgesetzten Grade vorhanden sein. Dem Studium des Trillers wäre größere Ausdehnung und Mannigfaltigkeit einzuräumen gewesen. Von diesen beiden Ausstellungen abgesehen, die jeder nicht ganz unbeholfene Lehrer leicht beseitigt, empfiehlt sich das Werk sehr durch planvolle, erfahrungsichere Anlage, namentlich auch dadurch, daß es auf die einfachste und sehr zweckmäßige Weise Tonsicherheit (Treffer) mit Kehlgeläufigkeit (Coloratur) zu verbinden strebt. — Die folgenden Studien von Cherubini, Paer, Bordogni sind mit wenigen Worten bezeichnet. Sie setzen eine tüchtige Stimm- und Kunstbildung voraus und sind diese zu vollenden oder dazu bestimmt, schon fertigen Sängern als Mittel zu dienen, im vollen Besitz ihrer natürlichen und künstlichen

Digitized by Google

Mittel ſich zu erhalten, überhaupt, oder als Gegengewicht der oft zu einſeitigen Praxis gegenüber. Von den 5 Heften von Cherubini iſt jedes einer beſondern Stimmengattung (Sopran, Mezzoſopran, Alt, Tenor, Baß) gewidmet. — Die Uebungen von Banderali, ſind zwar allerdings für eine weniger vorgerückte Kunſtbildung berechnet, doch darf man die Bezeichnung derſelben auf dem Titel als leichte nicht dahin deuten, daß ſie für Anfänger geeignet wären; ſie ſetzen vielmehr ſchon einen mäßigen Grad von Sicherheit und Geläufigkeit voraus, die ſie um einige Schritte zu fördern ſich bemühen. Sie ſind was der Titel nicht ausſpricht, vorzugsweiſe für die drei Hauptabſtufungen der weiblichen Stimme berechnet, ſo daß hohen Sopranen die meiſten, dem Alt einige, Mezzoſopranen wohl alle zugänglich ſind. Von Männerſtimmen werden hohe Bariton- und tiefe Tenorſtimmen die meiſte Ausbeute in der Sammlung finden.

O. L.

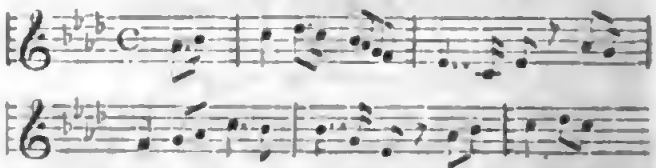
Für das Pianoforte Uebertragenes. (Geſänge.)

Lieder von C. G. Reiſſiger, für das Pianoforte übertragen von Guſtav Martin Schmidt. Erſtes u. zweites Heft. Leipzig, Hofmeiſter. à 14 Gr.

Lieder ohne Worte v. Sigm. Thalberg. Aus deſſen Geſängen f. d. Pianoforte geſetzt v. C. Czerny. Wien, Mechetti. 16 Gr.

Soirées musicales. Douze Ariettes et Romances composées par Bellini, transcrites pour le Pianoforte par C. Czerny. Cah. 1 et 2. Wien, Mechetti. à 16 Gr.

Es gehört zu den Triumphen einer neuen That, daß ſie Nachahmer in's Daſein ruft. Mendelsſohn's Lieder ohne Worte, Chopin's Maſurken — beide, welch' eine wuchernde Nachkommenſchaft haben ſie bereits zu ihren Füßen! In jüngſter Zeit iſt es Liſzt's Uebertragung Schubert'ſcher Lieder, die dieſen Künſtler zu einem Chorag einer zahlreichen Schaar machen zu wollen ſcheint. Dieſer glückliche Wurf, die kühne und ſichere Hand, womit er den Kern unvergänglicher Melodieen mit dem ganzen Stoffe ſeines großen, feuerflammenden Spieles umgab, wirkte ſchlagend und in reißender Schnelligkeit. Nachfolger konnten hier kaum ausbleiben. Daß auch das Daſein vorliegender Sammlungen dieſem Einfluſſe zuzuſchreiben, dürfte ſchwer in Abrede zu ſtellen ſein. Ein willkommener Zufall hat diesmal Unähnlichſtes zu einander geführt, daher eine vergleichende Gegenüberſtellung als nahe liegend genug erſcheinen dürfte. Hier Einer, der die Fahne eines bekannten Eroberers ſucht, um unter ihr ſein erſtes Lorbeerreis zu brechen, dort ein Mitfechter auf eigene Fauſt, der bei entſcheidenden Schlägen ſtets der erſte — hinterdrein, es trefflich dann verſteht, das gewonnene Terrain für ſich auszubeuten. Beide näher zu bezeichnen, ſo iſt Nr. 1 die erſte Arbeit eines gutgearteten Kunſtjüngers, Nr. 2 ſind Producte, deren Opuszahl wir näher nicht, als durch (,00) oder (,000) zu beſtimmen vermöchten, da der Verf. Arrangements aus weiſer Sparſamkeit nicht mitzählen läßt, um mit dem Zahlenſyſtem für ſeine Originalſachen auszureichen. Der Lieder von Reiſſiger ſind vierzehn, und zwar von einem kundigen Auge mit Glück als die beliebteſten herausgefunden: Der Sehnſucht Schmerzen, Lied: Als ich ſie ſah zum erſtenmal, Mailied: Wo geht's Liebchen? Liebesunmuth. So weit das erſte Heft, das zweite enthält: Der Sänger in der Ferne, Das Gefühl der erſten Liebe, Das Veilchen, Jägers Wegzeiger, Neue Liebe, Neues Leben, Lied: Ich lieb' eine Blume, Der Abſchiedsabend, Duett: Mio ben ricordati. Das Heft Thalberg'ſcher Geſänge enthält deren ſieben: Arietta: Non so frenar il pianto, Fröhliches Scheiden, Die Nonne, Die Sprache der Liebe, An den Frühling, Stille der Nacht, An den Mond. Bellini'ſcher ſind zwölf, aus Romanzen und Arietten beſtehend, wie z. B.



(Nr. 1. Romanzetta: Holder Mond, der Flur und Welle) und ſo fortan und für ewig. Ob die Wahl eine freiwillige oder unfreiwillige geweſen, eine ſolche Frage darf bei Nr. 2 als von vorn herein erledigt angeſehen werden, bei Nr. 1 ſoll dies uns wenig kümmern, ſo lange als die Arbeit ſich gelungen zeigt. Thalberg's Lieder ihres beſten Schmuckes, der Worte, zu berauben, erſcheint uns nicht minder ſchonungslos, als es grauſam ſein würde, wollte man einem Dichter zumuthen, zu Thalberg'ſchen Cantilenen, wie ſie in ſeinen Capricen ꝛc. vorkommen, einen Text zu liefern. Ganz anders iſt dies bei den Bellini'ſchen Geſängen, die ohne Worte meiſt ſogar in ein günſtigeres Licht treten, und, wenn auch ohne Ende thränengebadet und von zerfließender Weichheit, dennoch eine ſehr melodiſche Sprache reden. Reiſſiger's Name endlich, die Anmuth und Natürlichkeit ſeiner vielgeſungenen Lieder, ſind geeignet genug, für eine Geſtaltung wie die vorliegende, Intereſſe zu erwecken. Die Aufgabe nun einer Uebertragung, ſoll dieſelbe auf künſtleriſche Bedeutung Anſpruch machen dürfen, wird zunächſt die ſein müſſen, die Melodie von den Banden des Wortes zu emancipiren, ihrer ſich in ſolchem Grade zu bemächtigen, ſie an das Inſtrument und ſeine geheimen Klanggeiſter ſo eng zu feſſeln, daß Nichts mehr an ihren früheren Urſprung und deſſen Sphäre erinnere, daß ſie als an dieſer neuen Stätte empfangen und geboren erſcheine. Dies zu vollführen, bedarf es aber ei-

Digitized by Google

nes keckeren Hineingreifens in die Tonfülle und den Harmonieenreichthum des Pianoforte, eines üppigeren Umwebens mit dem Goldgespinnst der Töne, eines tieferen Eintauchens in des Tones geheimnißvolle Lichter und Farben, als die Bearbeiter der vorliegenden Stücke geltend gemacht haben. Czerny hat sich um Thalberg's prunkhafte, gefallsüchtige Lieder, die nur im Glanze der Lustres ihre Erfüllung finden, unsers Bedünkens kein sonderliches Verdienst erworben. Unglücklicher konnten sie den Reunions ꝛc. nicht empfohlen werden, als diesmal durch die flüchtigen Bemühungen jenes Allerweltsdieners. Die reiz- und farblosesten Gestalten treten sie an der Hand dieses altväterischen Führers auf, nicht ein Zug an ihnen, der zu interessiren vermöchte. Bei Bellini's verlangenden Gesängen dieselbe Dürftigkeit, dieselben bleichen, veralteten Gewänder. Jeder nicht ganz ungebildete Dilettant wird aus der Originalstimme dies Alles so und noch besser augenblicklich am Instrumente herzustellen im Stande sein. Waren die Füllhörner Czerny'scher Kosmetik nicht ganz ausgetrocknet, so mußten sie hier bis auf den Grund sich entleeren. Ein Sorgsamerer konnte Wunder thun. Doch bei Hrn. Czerny gränzt nichts an's Wunderbare, als die Geschwindigkeit, womit er arbeitet. Erfreulicheres bieten uns die Erstlinge des Hrn. Schmidt. Das Streben, Bestes und Schönstes zu geben, ist der charakteristische Zug, der hier aus jeder Zeile blickt. Ueberall Sauberkeit, Sorgfalt, warmes Interesse, überall eine Jungfräulichkeit und Reinheit des Sinnes, wie nur ersten Liebeswerbungen sie eigen, überall aber auch jenes schüchterne Berühren, jene Zaghaftigkeit und Scheu, die, wenn wir in diesem ersten Stadium sie antreffen, als das Zeichen einer schuldlosen Seele wir gern und mit Freuden liebenswürdig finden wollen, später aber verdammen müßten, wenn wir ihr da noch begegneten, wo die Kühnheit des Mannes wir zu finden gehofft. (Schluß folgt.) Wz.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

4.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Unter den ausländischen Renommeen, die diesen Winter Amsterdam besucht und Concerte gegeben haben, nimmt zuerst der Violinvirtuos Ernst aus Paris unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Da Hr. Ernst sich in Amsterdam zu assai wiederholten Malen hören lassen (er gab vier Concerte im französischen Theater, ein Concert im Odeon mit Hrn. Brugt, trat außerdem noch in zwei Concerten des Hrn. Brugt und einigemal in Felix meritis auf, und gab schließlich noch ein Concert d'Adieu), so sind wir um so eher im Stande, ein umfassendes, begründetes Urtheil über diesen Künstler zu fällen, wobei uns weder fanatisch blinde Eingenommenheit, noch vorsätzlich absprechende Animosität, sondern einzig allein unsere ruhige Ueberzeugung leiten soll.

Ernst gehört unstreitig zu den bedeutendsten Violinvirtuosen, zu den begabtesten Talenten unserer in dieser Beziehung ohnehin reichen Epoche; — vollkommene Herrschaft über die Technik, überlegene, seltene Meisterschaft über die bedeutendsten mechanischen Schwierigkeiten, die er mit Leichtigkeit und fast spielend bewältigt, mit einem Worte eine seltene, außerordentliche Fertigkeit — dies sind die hervorstechenden charakteristischen Züge seiner Erscheinung. Dazu kommt noch eine überall durchblickende Eleganz der Formen, eine Grazie der Auffassung und der Ausführung, die er durch ein gleich und stets geistreich nuancirtes und motivirtes Spiel im höchsten Grade interessant zu machen versteht. Diese von vorn herein blendenden, in die Augen springenden Eigenschaften, die deswegen überall zuerst auf die größere Masse des Publicums ihre elektrische Wirkung ausüben, und es für sich einnehmen — wären sie andererseits durch die edleren, seltneren Vorzüge eines großen, markigen und seelenvollen Tons, eines grandiosen, leidenschaftlichen und begeisterten Vortrags, und endlich eines mit den Geheimnissen und Wirkungen der Menschenstimmen vertrauten Portamentes gehoben und — geadelt, dann wäre Ernst wirklich das Phänomen, die unerhörte, kometenartige Erscheinung, wofür ihn einige Pariser Blätter mit aller Gewalt ausgeben wollen, und in deren Ausspruch die hiesigen Journale, in andächtiger Verzückung, aus Gefälligkeit à l'unison einstimmen. Man kennt jedoch die weit reichenden Verzweigungen, die geheimen Fäden und Beziehungen der Pariser Kunstkameraderie, man kennt die oft absonderlichen Machinationen und eigenthümlichen Motive des französischen Journalismus zu genau, um sich gleich de bonne foi von den gewaltigen, hochtönenden Phrasen einschüchtern und verblüffen zu lassen, oder vor dem ersten besten durch Journaldampf künstlich aufgetriebenen Renommee niederzuknieen und anzubeten. Damit ist nicht gesagt, daß Ernst die oben angedeuteten, zur Zeit noch bei ihm vermißten Tugenden in der Folge sich anzueignen nicht im Stande sein sollte; wir wollen ihm damit die volle und sichere Anwartschaft auf künftige Größe und die erste Kunsthöhe nicht absprechen; wir sind von seinen außerordentlichen Befähigungen dazu so tief und fest wie nur irgend Jemand überzeugt — nur vermögen wir unmöglich jetzt schon, ihn als eine selbstständige, in sich abgeschlossene Erscheinung, als einen großen, vollendeten und in sich einig gewordenen Meister anzuerkennen, wo er noch zu merklich unter der Herrschaft fremder Einwirkungen steht, wo er zwischen den eleganten, geschliffenen, fran-

Digitized by Google

zösischen Meistern, dem strengen, grandiosen und energischen Style der deutschen Meister oder den Ueberschwenglichkeiten, den wunderbaren, phantastischen und subjectiven Elementen der durch Paganini repräsentirten, romantischen Schule noch unschlüssig schwankt und wählt — kurz: man vermißt hervorstechende Originalität, eine ihn vor allen Andern unterscheidende Eigenthümlichkeit, ein nur ihm innerlichst Eigenes und Selbstständiges, wodurch der Gründer einer neuen Gattung, sei es als Componist oder als Virtuos, sich vor Allem bemerklich machen muß.

Ernst muß und wird überall Sensation erregen; ob aber eben diese augenblickliche, nicht ganz vom Vorwurf der Charlatanerie loszusprechende Richtung seines Talents, die ihm seine Triumphe bei der größeren, leicht erregbaren und nicht streng unterscheidenden Masse sichert, ihm in gleichem Maße die Achtung und Anerkennung der wahren Musikkenner, die das ächte Kunstgold von den Schlacken, das Solide, Gediegene, Wahre von dem Falschen, Gehaltlosen und Erheuchelten sehr gut zu sondern wissen — kurz: die Stimme der eigentlichen, ächten künstlerischen Musiker verschaffen werde, ist sehr zu bezweifeln. Seine Compositionen, worunter wir ein Concertino: (All° brillante, Adagio cantabile e Rondo molto appassionnato), ein Adagio sentimentale suivi d'un Rondo brillant scherzoso, le Carneval de Venise, und eine Elegie suivie de la Romanesque besonders hervorheben, enthalten viel Gesuchtes und Gezwungenes, viel hohles und leeres, auf die Menge berechnetes Gepränge neben manchen Schönheiten ersten Ranges, z. B. die Einleitung Andante zum Carneval, die Elegie. — Auch hier ist Ernst's Vorliebe für die Bravour, für Passagen-Werk, für die tours de force und zuweilige Künsteleien vorherrschend, die nur zu oft die wahre, höhere Seelenschönheit des Kunstwerks zerstört und dem reinen, künstlerischen, dem geistigen Gehalt der Musik Eintrag thut. Diese hier sich sowohl beim Componisten als beim Virtuosen zeigende fehlerhafte Richtung regte uns zu Vergleichungen mit andern Celebritäten der Virtuosen-Welt an, die jedoch, wie man sich überzeugen wird, nicht zu Ernst's Vortheil ausfallen konnten. Man vergegenwärtige sich z. B. Spohr, Lipinsky, Paganini, Beriot, oder auch Hummel, Moscheles, Liszt, Mendelssohn — bei ihnen dient die größtmöglichste Vollendung in technischer Hinsicht, die vollkommenste Herrschaft über den Mechanismus nur dem belebtern, geistigern Ausdruck der musikalischen Idee, dem eigentlichen, innern, seelischen Element, kurz der poetischen Schönheit zur Folie, zum Hebel, nicht daß sie der letztern blos nothdürftige, oberflächliche Zugeständnisse machen, um nach deren Erledigung dem Außenwerk, der Technik, der bloßen Schwierigkeit und den beliebten salto mortale's die besten Kräfte und die schärfste, blendendste Beleuchtung zuwenden zu können. —

(Fortsetzung folgt.)

*** Berlin, d. 7ten Juli. Bei dem weiblichen Personal unserer Königl. Oper haben sich jetzt einige nicht unwichtige Veränderungen zugetragen. Die Frl. Lenz und Hussack gehen ab. Erstere wie es heißt, zunächst nach Dresden, um da zu gastiren, letztere nach Strelitz. Zum Ersatz ist Frl. Witthun, eine Schülerin des Hrn. MD. Leeref nunmehr als königl. Sängerin angestellt worden. Man hatte sie vorigen Winter in einem Concerte ihres Lehrers mit Vergnügen gehört. —

*** Fulda, im Juni. — Von den HH. M. Henkel und H. Nau veranstaltet, fanden auch in diesem Jahr in der Zeit vom 10ten März bis 18ten April vier Concerte Statt. Von Symphonieen kamen die 1ste von Beethoven, dann von Kalliwoda und Krommer, von Ouverturen welche von Lindpaintner, Fr. Schneider, v. Weber, Cherubini und Rossini, außerdem viele Solovorträge zu Gehör. — Am 30sten April gab Dlle. Philippine Sähr aus Frankfurt a. M. mit Beifall eine musik. Abendunterhaltung. —

Vermischtes.

*** In der Instrumentfabrik der HH. Breitkopf u. Härtel in Leipzig werden jetzt Flügel nach englischer Mechanik und zwar nach dem neusten Mechanismus von Broadwaad gebaut. Durch die Fülle des Tons, wie wir ihn ähnlich noch nicht auf deutschen Instrumenten gefunden, eignen sie sich namentlich zum Concertspiel, dabei ist die Spielart bei weitem nicht so schwer als an den englischen. Der Preis ist auf 500 Thlr. festgestellt, also um die Hälfte wohlfeiler als der der englischen. Sie verdienen die größte Beachtung aller Virtuosen, Kenner und Liebhaber, und stehen davon jederzeit einige im Härtel'schen Magazin zur Ansicht und Prüfung bereit. —

*** Unter den deutschen Fürstenhäusern zeichnet sich namentlich das Sächsisch-Coburgische durch Liebe zur Musik aus. Am 19ten Juni wurde im Residenzschloß zu Coburg die Glocke von Romberg und Christus am Oelberge gegeben, woran die Frau Herzogin, wie die Prinzen Ernst und Albert thätigen Antheil nahmen. Der Chor bestand zum Theil aus Mitgliedern des Adels. Die Aufführung war vom Hrn. Concertmeister Späth einstudirt. Unter dem Vorsitz des Prinzen Albert hat sich jetzt auch der Gesangverein constituirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 9.** Den 30. Juli 1839.

Laien, Dilettanten, Künstler. — Das erste norddeutsche Musikfest. — Vermischtes. —

Drum prüfe du nur allzumeist,
Ob du Kern oder Schale seist.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künstler.

Von Dr. **Eduard Krüger.**

Ueber das Recht des Volkes, in höheren Dingen, welche über das gemeine Leben hinausgehen, ein Urtheil abzugeben, ist von Großen und Kleinen lange hin und her gestritten worden; nicht mit Unrecht, weil auf die Begränzung des Gebietes der Popularität namentlich in der Kunst, unendlich viel ankommt, indem es zuweilen scheint, als wenn das ganze Kunstleben zum Theil vom Urtheile des Volkes abhinge.

„O sprich mir nicht von jener bunten Menge" — diese Worte des Dichters sprechen den ganzen Unmuth des Fühlenden über die gefühllos wankende Masse aus. Was sucht das Volk im Kunstwerk? Ein flüchtiger Reiz ist es, was sie fesselt; das Aeußerlich-Scheindare nimmt ihren Geist, wenn's ja einer ist, in Anspruch; die Sinne ergötzen sich am bunten Spiele farbiger Bilder — von der Verknüpfung, der Idee und Seele der Gestalten eine Ahnung zu gewinnen, das kümmert sie nicht. Deshalb die Freude an Rauschgold und Glanzflitter, welche die heutige Welt ergriffen an der Stelle jener ewigen Schönheit verflossener Jahrhunderte, welche bestimmt wären, alle Zeitalter zu überstrahlen, wenn nicht der stumpfe Pöbel sie zurückwiese, um denjenigen leichtsinnigeren Schönheiten, welche ein Tag schafft und vernichtet, den Schauplatz zu eröffnen. Alle Zeitalter haben das bewiesen. Wie rasch vergaß die nächste Nachkommenschaft den im ersten Taumel glänzend begrüßten Shakespeare — kaum haben ihn die Gelehrten Jahrhunderte nach seinem Tode aus dem Staube der Bibliotheken hervorgezogen, vielleicht nur, damit sich nach kurzer, begeisterter Todtenfeier die alte trübe Erfahrung wiederhole. Wie Viele haben die Poesie der tiefsinnigen Kunstwerke Seb. Bach's ihrer Zeit gebührend anerkannt? Wie Vielen von den 33 Millionen Deutschredenden ist Göthe's Iphigenia wirklich bekannt? — Gebet dem Volke das Allervortrefflichste — wohl wird es eine Zeit lang im Genusse schwelgen und schwärmen, aber mit nicht gründlicherer Empfindung, als es Tags darauf sich dem Gemeinen hingiebt, dem es ja oft noch rauschender klatscht. Mit welchem Entzücken auch das deutsche Volk die Opern Gluck's und Mozart's aufgenommen, an deren Aufführung die Theilnahme ungeheuer war, wie keine frühere — hat sich dasselbe Volk nicht den spätern Mustern französischer und italienischer Unzucht eben so freundschaftlich erwiesen, ja noch freundschaftlicher — wenn man nämlich manches Heutlebenden Ehre und erworbenen Reichthum mit Mozart's keuscher Armuth in Vergleichung stellt. — Der Pöbel war's, der Sokrates vergiftete und Christum kreuzigte. Apage plebs!

So ist das Volk, sprechen die Stolzen, welche über demselben zu stehen glauben. Insofern dieser Stolz dem strebsamen Geiste angehört, ist er zu entschuldigen, in jeder anderen Rücksicht ist dieser finstere unthätige Menschenhaß als krankhaft anzugreifen: er würde, käme er einmal ganz zur Herrschaft, die Menschheit nur zerstören können, um ein hohles Ich auf deren Trümmer aufzubauen. Schon die Ueberzeugung dieser stolzen Männer, daß der Pöbel als leicht bewegte, unbestimmt fühlende Masse urtheillos sei, ruft die Frage hervor, woher denn sie, die Wissenden, die Gewißheit ihrer Urtheilsfähigkeit und die Gewährleistung gewonnen, daß ihr Urtheil nicht blos für heute untrüglicher, sondern für alle Zeiten bleibender und innerlicher sein müsse; wobei dann noch manche Frage über die Schönheit selbst zu erledigen übrig bliebe, und auch diese mit denselben Zweifeln über die Urtheilsprechenden. Zudem lassen sich jenen trüben Beispielen zahlreiche entgegenstellen, die das Volk wenigstens zu edlerem Scheine erheben. Als Beethoven's

Digitized by Google

Symphonie in C-Moll zum erstenmal in Wien aufgeführt wurde, entstand bei dem sehr gemischten Publicum eine so freudige Aufregung, daß dieselbe 30 Mal fast täglich wiederholt werden mußte. Das war ein Jubel in Wien. „Ja, in Wien!" ruft der Verächter des Publicums aus, „das darfst du nicht in jeder kleinen Landstadt erwarten". — In einer mäßigen Stadt des nördlichen Deutschlands, wohin vor 10 Jahren noch wenige musikalische Bildung gedrungen war, wurde damals eben diese Symphonie zuerst aufgeführt, nachdem man mit ziemlich wechselndem Genusse, bald mit langweiliger Stumpfheit sich eine bunte Reihe von Concerten Jahre lang hatte gefallen lassen. Es war an jenem Tage, als wenn die Musik, die so lange im Herzen geschlafen, erwachte. Das Gespräch, welches sonst bei Eröffnung des Concertes neben den Tönen unaufhaltsam hervorzuströmen pflegt, war verstummt, dieselben Damen, deren Hüte sonst empfindsame Zeichen der Rührung in die Ferne zu winken gewohnt waren, falls etwa ein Melodientröpflein Auber's dürre Sandwüsten versiegend zu wässern versprach, — diese machten in der That ein ernsthaftes Gesicht, ohne eben durch einen namhaften Kunstliebhaber auf diese und jene schöne Stelle aufmerksam gemacht zu sein, und was mehr ist, sie hielten sogar diese Aufmerksamkeit bis gegen das Ende unausgesetzt, nämlich eine halbe Stunde aus. Seitdem, sagte mir ein Freund, nehmen die Leute dort die Musik wirklich ernsthaft.

Die Volksverächter werden sagen: geben wir zu, was doch immer fraglich bleibt, daß das Volk an dieser Darstellung wirklich mehr Freude empfunden, als an Auber's Prunk: ist es denn auch gewiß dies Kunstwerk, welches ihre Theilnahme erregt, ist es diese Form, die Poesie selbst, aus deren Born schöpfend sie sich beseligt fühlen, oder nicht vielmehr der rohe Stoff, der sie in jeder noch so verfehlten Gestalt gleichermaßen ansprechen würde? Diese Frage führt uns auf eine tiefere, durch welche vielleicht mehre Knoten gelöst werden können.

Sehet das Volk einmal mit ruhigen Augen so objectiv-historisch wie möglich an. Es kann sich über Erhabenes und Gemeines freuen — — — vielleicht dauert bei ihm das Große etwas länger, während das Gemeine nach kurzem Beifall rasch, wie es emporsproß, untergeht. Aber in der That, ihr habt Recht, ihr Wissenden: das Volk läßt sich Alles bieten. Was ist es nun, was dem Volke fehlt, da es das Große, sobald es rein und unvermischt geboten wird, mit Freuden ergreift, dem Niedrigen doch auch nicht widerstehen mag, so oft es auf sie eindringt? Wie den Kindern, so fehlt ihnen Wille und Bewußtsein: wie die Kinder, so haben sie Fähigkeit und Empfänglichkeit für Alles, und wie die Freunde der Kinder und des Volkes sagen, für das Wahre und Ewige doch mehr, als für das Reich der Finsterniß. Zeugniß davon giebt die Leere und Gleichgültigkeit, mit welcher das Thorenhafte und Platte nach augenblicklicher Geltung doch bald verlassen wird, indem eine immer lauer werdende Theilnahme wie mit erwachendem Gewissen selbst den Künstler zwingt, eine falsche Bahn zu verlassen. Unwahr ist der Satz einer veralteten Pädagogie, man könne den Kindern Alles weiß machen, der Kinderglaube verschlinge Alles, sei's gut oder böse, mit gleichem Behagen. Wie lange auch der Irrthum den Unschuldigen verblende: ein inneres Mißbehagen durchdringt quälend, verneinend, zerstörend das ursprünglich reine Herz, bis es zum Ueberdruß erwachsen, sich gegen Lehre und Lehrer empört. Der Kinderglaube glaubt nichts Unvernünftiges.

(Fortsetzung folgt.)

Das erste norddeutsche Musikfest,

gehalten zu Lübeck den 26sten — 28sten Juni.

Lübeck, den 1sten Juli.

Sie wünschen einen möglichst treuen Bericht über das am 26., 27., 28. Juni in Lübeck veranstaltete Musikfest; diesen in der Kürze zu geben, will ich versuchen, jedoch ohne dabei die Absicht zu haben, meine Auffassung des empfangenen Eindruckes, dem Urtheile anderer Zeugen vorgreifend, als einen, über den Gehalt und die Bedeutsamkeit dieses Festes, entscheidenden hinzustellen. Das Musikfest in Lübeck erhielt den Namen „erstes Norddeutsches Musikfest", weil durch dasselbe zum ersten Male der Gedanke verwirklicht worden ist: eine bleibende Verbindung zu gemeinsamem großartigem Kunstzwecke unter Norddeutschen Städten zu stiften. Dieser Gedanke ist von dem Musikdirector G. Herrmann in Lübeck zuerst im engeren Kreise ausgesprochen worden, und, nachdem er hier lebhaften Anklang gefunden, sogleich übergegangen in eine Aufforderung an die Lenker und Pfleger der Musik in den, Lübeck näher und ferner liegenden, Norddeutschen Städten. So geschah es durch den Eifer Herrmann's und eine für diesen Zweck planmäßig fortgesetzte Thätigkeit der ihm sich anschließenden Lübecker Musikfreunde, daß in den genannten Tagen Musikaufführungen möglich gemacht wurden in einem Umfange und einer inneren Kraft und Vollendung, wie dieses vorher in unseren Gegenden noch nicht erfolgt war, und nur durch so vereinte Kunstmittel vieler Städte erfolgen konnte. An diesem ersten Norddeutschen Musikfeste bestand das Sängerchor aus 270, das Orchester aus 130 Personen. Mit den hier in Lübeck befindlichen Musikern und einem zu diesem Feste wohl vorbereiteten Chore von Sängern und Sängerinnen hatten sich vereinigt dazu eingeladene Musiker und geübte Freunde und Freundinnen des Gesanges aus Ham-

Digitized by Google

burg, Altona, Bremen, Oldenburg, Lüneburg, Schwerin, Rostock, Wismar, Kiel und andern näher gelegenen Orten, am zahlreichsten jedoch die von Hen. MD. Grund in Hamburg und Hrn. MD. Marxsen in Altona geleiteten Gesangvereine. Von den Parthieen des Sologesanges hatten übernommen, den Sopran: Frl. Hedwig Schulze aus Berlin und Frl. Marie Gradau aus Bremen; den Alt: Frl. Caroline Caspari aus Berlin und Frl. Minna de la Follie aus Bremen; den Tenor: Hr. Schäfer aus Hamburg und Hr. Heinrich aus Berlin; den Baß: Hr. Fischer aus Berlin; als Solospieler traten auf: Hr. Concertmeister David aus Leipzig, welcher zugleich an der Spitze des Orchesters bei der ersten Violine stand, ferner; Hr. Professor Botgorscheck aus Wien und Hr. Queisser aus Leipzig, der erstere als Flötist, der letztere als Posaunist. In die Direction der Concerte hatten sich getheilt: die HH. Musik-Directoren Riem aus Bremen, Grund aus Hamburg und Herrmann aus Lübeck. Bevor über den Erfolg der Aufführungen selbst berichtet wird, ist es nöthig, mit einigen Worten die Räume näher zu bezeichnen, in welchen die Concerte gegeben wurden. Das erste Concert (Händel's Samson) und das dritte (Beethoven's Symphonie C-Moll; Sopran-Arie „Auf starkem Fittig" aus Haydn's Schöpfung; Baß-Arie „Nun scheint in vollem Glanz der Himmel" ebenfalls aus der Schöpfung; Scene für den Alt mit Chor aus Gluck's Orpheus und Eurydice; Posaunenconcert; zweiter Theil von Händel's Messias,) fand in der Marienkirche statt; dieses großartige Gebäude erregt sowohl durch seinen äußeren Umfang und die Höhe seiner beiden Thürme als auch durch die in seinen Massen herrschenden edlen Verhältnisse, die Bewunderung jedes Beschauers, und gehört mit zu den sehenswerthesten Werken der Baukunst des 13. Jahrhunderts. Seine äußere Länge beträgt 354 Fuß, die größte Breite 197 Fuß, die Höhe des inneren Gewölbes 160 Fuß. Die Wirkung des Tones in diesem Raume war wunderbar ergreifend; es gab keinen Standpunct in der Kirche, an welchem man nicht das leiseste Piano des Gesanges und des Orchesters, gleich einem Geisterhauche von dem hohen Gewölbe herabschwebend, vernommen hätte, so wie das Anschwellen des Tones bis zum kraftvollsten Forte, durchaus ohne störenden Wiederschlag, sich mächtig durch die Pfeilerhallen verbreitete und Alles erfüllte. Was etwa an gegliederter Deutlichkeit einer rollenden Figur oder einer leisen Gesangsverzierung in der größeren Entfernung verloren gehen mußte, das wurde reichlich ersetzt durch die Rundung und Fülle der Töne, welche ihre harmonischen Schwingungen vollkommen zu einer Tonwoge verbinden und ausbreiten konnten, auf welcher die Melodieen klar und deutlich in ihrem Rhythmus dahinschwebten. Diese Wirkung trat besonders großartig hervor, bei den Chören Händel's im Samson und im Messias, unvergleichlich aber war der Eindruck, welchen die C-Moll-Symphonie erzeugte; man konnte in den Mienen und den Blicken selbst derer, welche dieses Werk des großen Beethoven unzählige Male in großer Vollendung gehört haben mußten, eine so freudige Bewunderung erkennen, wie bei einem zum ersten Male gehörten Meisterwerke. So viel vermag, bei guter Ausführung, ein ungewöhnlich günstiges Local, und diese Wirkung der sonst nur im Concertsaale vernommenen Musik kam hier noch mehr auf Rechnung des ungemein weiten und hohen, regelmäßig umschlossenen Luftraumes, der seine Elasticität und Reinheit, auch bei der größten Menge von Zuhörern, behielt, da bei dem Bau des Orchesters ein Fehler begangen war, welcher der von Seiten der Spieler ganz vortrefflichen Ausführung der Musik selbst, manchen Abbruch that. Der Boden des Orchesters nämlich, welches die ganze Breite des mittleren Säulenganges der Orgel gegenüber auf dem Chore vor dem Altar einnahm, war um Vieles zu flach gelegt, und der Neigungswinkel seiner Ebene zu klein. Das Local für das zweite Concert war ein anderes, der große Saal der Lübecker Börse, ein Raum von wenigstens 40 Fuß Breite und 100 Fuß Länge, und verhältnißmäßig bedeutender Höhe. Hier wurden in verschiedenen Abtheilungen gegeben: die Ouvertüren zur Zauberflöte, zu dem Mährchen der schönen Melusine, zur Leonore (C-Dur); zwischen diesen Triumphsäulen der neueren deutschen Tonkunst erhoben sich abwechselnd die schönsten Zierden des classischen Operngesanges von Righini, Mozart, Cherubini, und neben diesen entzückten die bei uns noch nie gehörten Klänge und Melodieen der seelenvollen und edlen Violine eines David, der zärtlichen Flöte Botgorscheck's und der mächtigen Posaune Queisser's, welcher auch die Räume der Marienkirche mit seinem Tone zu füllen vermochte. Was nun die Ausführung der Tonwerke selbst und die Kunstleistung der hier zusammenwirkenden Künstler und Dilettanten betrifft, so herrscht darüber die eine Stimme und das Urtheil: daß sowohl das Orchesterspiel im Ganzen und in seinen Hauptparthieen durch seltene innere Trefflichkeit und eine, bei dem kurzen Zusammensein der Personen, bewundernswürdige Uebereinstimmung des Gesammtausdruckes sich rühmlich auszeichnete, als auch auf der andern Seite die Chöre, nach so wenigen Gesammtvorübungen bei theilweise großer Verschiedenheit der Individuen, zur vollen Befriedigung ihre Aufgabe lösten, und durch Sicherheit und Kraft und geistige Einheit, oft überraschend durch ihre Wirkung, hervortraten. Besonders glücklich waren die Anordner dieses Festes in der Wahl der zum Solospiel und zum Sologesang eingeladenen Künstler und Künstlerinnen, die sich eines glänzenden Erfolges ihrer

Digitized by Google

Leistungen zu erfreuen hatten. Mit dankbarer Anerkennung rühmen auch die Unternehmer des Festes die Bereitwilligkeit der Herren und Damen, welche zur Uebernahme der Solopartheien sich in Lübeck einfanden. Die obengenannten Instrumentalvirtuosen sind längst rühmlich bekannt und anerkannt; wären aber auch die Namen der Fräulein Hedwig Schulze und Caroline Caspari, die Namen der HH. Fischer und Schäfer zum Theil, außer dem Kreise ihrer bisherigen Kunstwirksamkeit, weniger, als sie es sind, bekannt, als so ausgezeichnete Talente ankündigend; so würde sich doch mit Recht von nun an in ungleich höherem Grade die Aufmerksamkeit der musikalischen Kunstwelt ihnen zuwenden. Insonderheit bewährte sich in ihnen die Kunst des Gesanges, wie sie in Berlin jetzt ausgeübt und erworben wird, als durchaus gediegen und rühmlich in jeder Gattung des Vortrages. Einzelnes, vorzüglich Gelungenes ihrer Leistungen im Sologesang, so wie auch die Verdienste der aus Bremen zu dem Feste herübergekommenen Solosängerinnen, hervorzuheben, überlassen wir absichtlich andern Berichterstattern, und berufen uns sowohl in Hinsicht des Gelingens im Ganzen wie im Einzelnen, von Seiten des Orchesters und des Gesanges, besonders auch der Chöre, auf das Urtheil der HH. Concertmeister David, Hafner, Massonneau, welche selbst thätigen Antheil an den Aufführungen nahmen, so wie auch besonders, abgesehen von andern dabei gegenwärtigen Kennern und Meistern der Kunst, auf das Urtheil eines Mannes vom Range in der Kunstwelt, des Hrn. Capellmeisters Fr. Schneider aus Dessau, welcher als Ehrengast das hiesige Musikfest durch seine Gegenwart auszeichnete; alle diese Männer äußerten sich, durch die Gesammtleistungen vollkommen befriedigt, höchst ehrenvoll für unser Fest.

Als einer schmückenden Zugabe zu dem Musikfest, und durch großartige Ausführung in der That auch erhebender Festlichkeit, müssen wir noch Erwähnung thun des großen Festmahles, welches in Travemünde das erste Norddeutsche Musikfest am Strande der Ostsee zugleich als ein eigenthümliches locales Volksfest beschloß.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Das Städtchen, von dem in der Zeitschrift die Rede war, daß es Beethoven's große Messe in D-Dur vollständig aufgeführt, hat sich gemeldet. Es heißt Wärmsdorf und liegt bei Rumburg in Böhmen. Die Aufführung war am 29sten Juni 1830, das Orchester 110 Mann stark, der Dirigent J. B. Richter. Die Ausführung soll überraschend gut ausgefallen sein. Ueberhaupt — heißt es in dem anonymen Briefe, der d. Redact. zugekommen — wüßte man in den Städten leider nur zu wenig, was auf dem Lande vorgehe, zumal in Böhmen, wo Prag alles für sich zu haben glaube; so bestände z. B. in Schönlinde ein Kirchenmusikarchiv, das bereits 500 der vorzüglichsten Kirchencompositionen besitze u. dgl. —

*** Göthe's Enkel, Walther von Göthe, der sich ganz der Musik gewidmet, hält sich jetzt in Wien auf und componirt an einer Oper, die vielleicht auch zur Aufführung kömmt. In Wien leben übrigens im Augenblick einige berühmte Verwandte neben einander, eben Göthe's Enkel, Mozart's Sohn, Beethoven's, wie auch Franz Schubert's Bruder. Die Aehnlichkeit der Physiognomieen ist bei keinem zu verkennen. —

*** Einer Zeitungsnachricht zufolge hat sich in der Schweiz das große Unglück zugetragen, daß bei einem Sängerfest in Andelfingen durch Genuß von Speisen aus schlecht verzinntem Geschirr 350 Menschen schwer erkrankten, von denen schon mehre gestorben sind. —

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Neapel. — Rossini ist hier angekommen und auf Barbaja's Villa abgestiegen. —

Dresden. — Hr. Tichatschek ist wieder zurückgekehrt und bereits aufgetreten. Seinen Gehalt hat die Intendanz auf 4000 Thlr. erhöht. —

Marseille. — Paganini ist zur Herstellung seiner Gesundheit in die Bäder von Balaruc bei Montpellier abgereist. —

Frankfurt. — Frl. Schloß aus Köln, sehr talentvolle Sängerin, gab hier am 3ten ein Concert, in dem sie von den HH. Lacombe, Riefstahl, Adresch und Wigand unterstützt wurde. —

[Theater.]

Wien. — Die Ital. Oper ist mit Lucrezia Borgia geschlossen worden. Die deutsche wird mit Mozart's Entführung eröffnet, worin Frl. v. Hasselt die Constanze singt. —

[Für Mozart's Denkmal.]

Salzburg. — Ole Bull hat am 11ten zum Besten des Mozart-Denkmals ein Concert gegeben. Der Eindruck, den er machte, war beispiellos. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Köln. — Der Componist Commer hier hat von Sr. Maj. dem König v. Preußen für Uebersendung seiner „Sammlung der besten Meisterwerke aus dem 16ten und 17ten Jahrh. f. Orgel" die große goldene Medaille erhalten. Das Ministerium des Cultus hat auf 100 Exemplare desselben Werkes subscribirt. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Wien**, 25. Juni. (Josephstdt. Th.) Zum erstenmal: Zum treuen Schäfer, kom. Oper v. Adam. —

Berlin, 11. (Königl. Th.) Liebestrank. Remorino, Hr. Schmetzer als letzte Gastrolle. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 10. Den 2. August 1839.

Laien, Dilettanten, Künstler (Fortsetzg.). — Das erste norddeutsche Musikfest (Schluß). — Nachträgliches aus Brüssel (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

Das Unvernünft'ge zu verbreiten
Bemüht man sich nach allen Seiten;
Es täuschet eine kleine Frist,
Man sieht doch bald, wie schlecht es ist.
Göthe.

Laien, Dilettanten, Künstler.

(Fortsetzung.)

Wie Kinder so das Volk: es ist nicht gut, nicht schlecht, nicht feig, nicht tapfer mit Willen. Wer ist's, der ihnen die Seele gibt? Priester, Lehrer, Könige, Künstler sind's. Das ist der Unterschied, auf dessen Erkenntniß die Entscheidung der ganzen Frage über die Stellung der Popularität zur Kunst beruht, — das unbewußte unschuldige Volk dem bewußten, wollenden Künstler gegenüber.

Aber wo wäre dieses Volk in der ursprünglichen idealen Reinheit zu finden? wo das Publicum, das heutzutage mit naiver Anschauung begnügt, im reinen Genusse befriedigt, dem leitenden Künstler sich unterordnete, das willig als unbewußter Körper der bewußten Seele gehorchte? Denn das Bild, in welchem das Publicum mit der Kindheit verglichen wird, ist in dieser Beziehung ein mißliches. Das Publicum besteht meist aus erwachsenen Leuten, die sich keineswegs alle wollen zu der Classe der unbewußt Gehorchenden zählen lassen, sondern für ihr Geld auch das Recht des Lobes und Tadels erkauft zu haben vermeinen; und freilich können wir ihnen das Maul nicht zubinden. Dennoch ist der Begriff noch heutzutage in seiner ursprünglichen Reinheit zu finden wie am Anfang der Welt; man findet das Zauberwort sobald man sich nur des Göthe'schen Wortes erinnert: „Der Erzieher muß die Kindheit hören, nicht das Kind; der Regent die Volkheit, nicht das Volk. Jene spricht immer dasselbe aus, ist vernünftig, beständig, rein und wahr. Dieses weiß niemals vor lauter Wollen was es will". — Wo diese Volkheit zu finden sei? Ueberall und nirgend. Denn um sie zu verstehen, muß man etwas anderes thun als zufällige einzelne, selbst in größerer Masse wiederholte Bezeugungen des Beifalls oder Tadels anhören; auch die Majorität ist nicht von solchem Belang, daß man aus ihr, die oft nur geringes Anstoßes bedarf, um auch den Unsinn zu preisen, den Begriff der ächten Volkheit schöpfen könne. Eine Stimme aus dem Volke, so gut wie viele einzelne, sind Nullen, die nur durch vorgesetzte Einheiten zu Zahlen werden. Nur die unpersönliche Ganzheit, in welcher alle Unterschiede entweder verschwinden oder zerstückelt und unentwickelt neben einander wirken, können wir Publicum im höheren Sinne nennen. Man hüte sich also, den Begriff, der nur im Ganzen zu fassen ist, in Personen zu spalten. Reißt man ein einzelnes Urtheil aus dem Volke heraus, so ist's gewöhnlich ein albernes, oder wenn's hoch kömmt, ein nachgesprochenes. Die Totalität, gleichsam die Weltseele des Publicums oder aller gleichzeitigen Publica zusammengenommen ist es, was man Zeitalter nennt; im Gebiete der Politik heißt's öffentliche Meinung, welche als etwas Notorisches, Indefinibles nicht eine einzelne, subjektiv ausgesprochene Wahrheit, sondern eine allgemeine alle durchdringende Grundstimmung bedeutet: diese könnte sogar einem Einzelnen fehlen, ohne dadurch in sich an Allgemeinheit zu verlieren, so wie ein Wahnsinniger unter tausend Vernünftigen den Begriff der vernünftigen Menschheit nicht aufhebt. Wir haben also nicht zu fürchten, daß jemand, die alte Spitzfindigkeit erneuernd, zu untersuchen befähle, wie viel Menschen ein Publicum, wie viele Publica ein Zeitalter ausmachen, wie denn auch die Definition des Haufens seit Chrysippus Zeiten schon beseitigt ist, weil dieser als unbegränzte Idee indefinibel ist. Den esprit de corps erkennen wir nicht sowohl aus dem einzelnen Soldaten,

Digitized by Google

als aus dem Habitus einer größern Abtheilung, welcher allerdings eine Idee iſt, und alſo nur dem idealen Auge ſichtbar.

Als völliges Gegentheil dieſer vox populi ſtellen wir die Künſtler hin, welche mit wiſſenſchaftlicher Machtvollkommenheit in einen beſtimmten Begriff abzuzirken ebenfalls nothwendig iſt. Der Künſtler iſt die perſönlich bewußte Kunſt, und als ſolcher der Allgemeinheit mit ſubjectivem Wollen gegenübergeſtellt. Natürlich iſt auch dieſer Begriff hier ideal zu faſſen, und es kommt gar nichts darauf an, ob ein in unſerm Sinne ſogenannter Künſtler eben ſeinen Beruf auch äußerlich in der Kunſt finde oder nicht. Zelter war auch als Baumeiſter ſchon Künſtler im Gebiete der Töne. Bewußtſein und Wollen iſt's, was den Künſtler macht. Daß dieſes Wollen ein redliches ſei, welches der objectiven Allgemeinheit entſpreche und der gemeinen Meinung Achtung beweiſe, ohne ihr zu dienen, das iſt die ſittlich-äſthetiſche Forderung, die Kunſt und Wiſſenſchaft an ihn machen. Sobald er der allgemeinen Meinung dient, ſo begeht er die Sünde am heiligen Geiſte, die Seele zum Knechte des Leibes zu machen: ſodald er der Allgemeinheit verächtlich entſagt, fällt er der Thorheit und dem Uebermuthe anheim, indem er den Wahn hegt, als könnte eine Seele ohne Leib lebendig wirken.

Mit der hier aufgeſtellten idealen Strenge laſſen ſich nun die erwähnten Gegenſätze zwiſchen Laien und Künſtlern überhaupt ſelten nachweiſen, und doppelt ſchwierig muß dies in unſerer mannigfaltig überbildeten, bildungsbedürftigen und bildungsfähigen Zeit erſcheinen. Denn wen nur der ungeheure Strom gegenwärtiger Geiſtesfortſchritte flüchtig berührt hat, den drängt es, aus der Unſchuld des Laienſtandes herauszutreten und ſich den bewußten Künſtlern anſchließend zu erheben — oft auch ohne inneren Beruf aufzudrängen. Dieſe Gattung Menſchen hat, weil in der ſchwankenden Periode des Ueberganges das Streben nur zu oft verworren und äußerlich, manchmal auch leer ſinnlich erſcheint, von den Italienern den treffenden Beinamen der dilettanti, d. h. der ſich Ergötzenden — Ergötzlichen — erhalten. Auch hier nämlich zwingt uns das wiſſenſchaftliche Bedürfniß, dem gangbaren Namen ungewöhnliche Begriffsausdehnung zu geben, indem mit dieſem verrufenen Namen alle diejenigen bezeichnet werden ſollen, welche zwiſchen der Unſchuld des Laienſtandes und dem Bewußtſein des Künſters im Uebergange begriffen ſind. Man ſieht leicht, welche ehrenwerthe Seite dem Dilettantismus abgewonnen werden kann, was auch Göthe in der bekannten Skizze des Aufſatzes über Dilettantismus zugibt. Wem es aber Ernſt um ſeine Bildung iſt, der fühlt daß dieſe Stufe keine dauernde ſein kann: er wird den Weg zum Bewußtſein vollenden, oder bei eingeſtandener Unfähigkeit ſich des Fortſchrittes begeben und dem verlorenen Naturzuſtande ſich beſcheidentlich wieder anzunähern ſuchen. Auf diejenigen aber, welche gleichgültigerweiſe in dieſer Schwebe beharren, falle der ganze Fluch des Dichters:

wenn ich euch auf dem Blocksberg finde,
das ſind' ich recht, denn da gehört ihr hin.

Denn nur als nothwendiger Durchgang iſt dieſe Stufe etwas werth. Auch der gewaltigſte Künſtler geht dieſen Gang von der Natureinfalt des Laien durch den Dilettantismus hindurch zur Kunſt, nur daß der angeborene Ernſt, der dem wahren Künſtler als urſprüngliches Erbtheil mitgegeben iſt, die untern Stufen verkürzt.

Nach dieſer Entwickelung der Grundbegriffe aller Stufen des künſtleriſchen Treibens iſt es erſt möglich, durch vergleichende Anwendung derſelben auf das Leben und die einzelne Kunſt jene Idee praktiſch fruchtbar zu machen. Denn da die drei Stufen heutzutage ſelten in voller Schärfe gegen einander hervortreten, weil unter dem unſchuldigſten Publicum ſich immer hier und da ein Dilettirender verſteckt, deſſen Halbwiſſen, Halbwollen, Halbthun auch die beſcheidenſten Laien oft zu ungehörigem Urtheil fortreißt, — ſo kommt es hier vorzüglich darauf an, die Stellung und Haltung der drei großen, nicht ſtreng geſchiedenen Parteien gegen einander zu beſtimmen, um das künſtleriſche Leben in ſeiner wahren Geltung und Geſtaltung darzuſtellen.

(Fortſetzung folgt.)

Das erſte norddeutſche Muſikfeſt.

(Schluß.)

Unmittelbar nach der Beendigung des dritten Concertes, welches mit Händel's Halleluja ſchloß, fanden ſich ſämmtliche Mitglieder des Orcheſters und die übrigen Theilnehmer des Feſtmahles am Geſtade der Trave ein, um die zur Fahrt nach dem 2 Meilen entfernt liegenden Städtchen Travemünde beſtimmten Schiffe zu beſteigen. Zu dieſer Luſtfahrt waren in Bereitſchaft geſetzt: zwei Kauffahrer-Brigg's, geſchmückt mit unzähligen Flaggen aller verſchiedenen Nationen und einzelner Städte. Sie wurden von zwei dazu beſtimmten Dampfſchiffen bugſirt, und noch von einem dritten größeren Dampfſchiffe begleitet, deſſen Abfahrt nach Stockholm günſtig mit dieſer Luſtfahrt zuſammentraf. Auf dieſe drei Schiffe waren etwa 600 Gäſte vertheilt, andere hatten den Landweg gewählt. Sie fuhren unter dem lauten Jubel der am Ufer verſammelten Zuſchauermenge, deren Begrüßungsruf mit dem Donner der Kanonen auf den Schiffen erwidert wurde, um 1 Uhr Mittags ab. Rechts und links an den Ufern erneuerte ſich von Zeit zu Zeit das freudige Hurrahrufen der Anwohner und die Begrüßungen der auf dem Landwege nach Travemünde eilenden Zuſchauer und Gäſte. Das ſchönſte Wetter begünſtigte die Fahrt und erhöhte die Heiterkeit der auf dem Ver-

Digitized by Google

decke der Schiffe sich abwechselnd mit Gesang unterhaltenden Gesellschaft. In Travemünde empfing die Ankommenden der Jubelruf von Tausenden, in deren Menge die an's Land Gestiegenen sich verloren, um sich an dem zum Mahle bestimmten Orte wieder zusammenzufinden. Hier war auf der weiten Ebene des sonst durch Stürme und die wogende Salzfluth der Ostsee unwirthbaren Strandes, zwischen den ansehnlichen Gebäuden des Seebades und dem weitausschauenden Leuchtthurme des Hafens, ein geräumiges Zelt errichtet worden, zu welchem der Weg durch schattige Baumreihen führte, die zum Theil nur für den Augenblick aus wurzellosen Tannenbäumen gebildet waren, weil hier nicht mehr die freundliche Linde den Stürmen Trotz zu bieten vermag. Das Zelt bildete eine Rundung, und war höchst sinnreich mit einer Kuppel überspannt, die durch einen freien Zwischenraum von dem unteren Theile getrennt war, so daß die erfrischende Seeluft oben frei durchstrich ohne irgend merkliche Zugluft zu verursachen. Rings an den Seitenwänden zwischen dem roth und weiß und mit frischem Grün umwundenen Stützpfeilern waren 19 Tafeln gedeckt, die als Radien des Kreises nach dem geräumig freigelassenen Mittelpuncte gerichtet waren. Ein hochragender Mastbaum, wie die übrigen Stützen umwunden, trug die Kuppel, und war an seinem Fuße umgeben von der Legion der Trinkgläser und den unterirdischen Flaschenbehältern, welche in ihrer Tiefe die Schätze bargen, durch welche die Freuden des Mahles sich immer erneuern sollten. An jeder der Tafeln fanden 40 Gäste in bunter Reihe ihren Platz — doch wozu weiter schildern dieses fröhliche Festmahl? Welchem Ihrer Leser wäre wohl unbekannt die Freude eines Mahles, das Freunde der Tonkunst nach gelungener Vollendung ihrer Kunstbestrebungen vereinigt? Aber auch dadurch war ausgezeichnet dieses Musikfestmahl, daß es manchen Trinkspruch hervorrief, der deutsche Männer, deutsche Kunst und ächten Vaterlands- und Freiheitssinn ehrte, und daß es durch keine Störung, weder eines Uebermaßes noch eines Mangels an Erwünschtem getrübt, noch einmal zu gemeinsamem Streben für die eine, herzenverbindende Kunst die Gemüther Derer vereinigte, welche schon am nächsten Morgen nach allen vier Winden sich zerstreuten, doch gewiß Alle von den schönsten Erinnerungen begleitet, in welchen sie noch oft im Geiste an der Stätte dieses wohlgelungenen Musikfestes sich begegnen werden. —

M.

Nachträgliches aus Brüssel.

(Schluß.)

[Concerte, Preisvertheilung, Theater.]

Am 28sten April Concert des Hrn. Blás, Solo-Clarinettist des Königs.

Herrliches Talent. Der Veriot der Clarinettisten. Kein großartiger Spieler, — aber dieselbe Rundung, Reinheit, Nettigkeit, Zartheit ... das mezza voce, eines seiner Effectmittel gibt er auf überraschende Weise; ebenso sind die Töne der dreigestrichenen Octave von seltener Sicherheit und Reinheit.

Mad. Casimir und Hr. Canaple sangen. Um den Abend recht glänzend zu machen, wurde das Publikum auch mit großen Variationen für das Cornet-à-pistons mit Orchester-Begleitung regalirt, das sie sehr zu goutiren schien. Das Concert war sehr besucht.

Am 29sten großes Concert in der Augustiner-Kirche zum Vortheil unglücklicher Opfer der Gas-Explosion in den Kohlen-Minen bei Lüttich und der abgebrannten Stadt Steckheim.

Alles schien mir an diesem Tage von dem Gefühle einer schönen That beseelt zu sein, denn das Concert war das schönste in jeder Beziehung. Künstler und Publicum waren an ihrem Platze und gaben sich gleichsam die Hände.

Das Orchester des Conservatoriums gab unter der Leitung des Hrn. Fétis die Leonoren-Ouverture und die Eroica. Das Publicum belohnte diese beiden herrlichen Schöpfungen und deren gelungene Ausführung mit dem lebhaftesten Beifalle. Fri. Guelton sang zwei Arien und entzückte Alles. Sie ist gewiß eines der schönsten Gesangstalente, die es jetzt gibt; ich bin versucht, sie der Pauline Garcia an die Seite zu stellen, ebenso dauernd ist der Eindruck, den ihr Gesang und ihre Stimme zurücklaßt. Sie sang die große Arie aus dem Freischütz wie sie gewiß noch nie gesungen worden ist, und noch eine aus Donizetti's Marino Faliero. Mlle. Guelton ist in Belgien geboren und hat ihre erste musikalische Bildung am hiesigen Conservatoir genossen und dann in Paris unter Bordogni. Es hieß, sie sollte die dramatische Laufbahn betreten — und sind ihr auch deshalb von der Pariser großen Oper bedeutende Anerbietungen gemacht worden, die sie aber ausgeschlagen.

Die übrigen Leistungen des Concertes, wenn schon Verdienst und Talent unverkennbar waren, traten doch schon mehr oder weniger in den Hintergrund. Es waren dies: das Gesang-Duett aus Tell von zwei Dilettanten vorgetragen; ein schönes Violin-Concert, componirt und vorgetragen von Hrn. Wery, erstem Professor der Geige am hiesigen Conservatoir und zum Schluß der Chor des 1sten Finales der Schöpfung.

Am 18ten Mai Concert des Hrn. Geraldy. Der Concertgeber ist längst anerkannt als ausgezeichneter Sänger und Gesanglehrer, wovon er in diesem Concerte wieder die unwiderlegbarsten Beweise gegeben hat; also über ihn keine unnöthigen Worte mehr; was wir eigentlich zu bemerken haben, sind zwei Ouverturen: zu Oberon und zur Stummen von Portici, die von einem Orchester unter Leitung des Hrn. Meerts, eines sonst tüchtigen Mu-

Digitized by Google

sikers, — nicht vorgetragen, sondern heruntergerissen worden, oder wie der Franzose sich ausdrückt: arraché à coups de sabre. Doch auch mit diesen wollen wir nicht hadern, denn es sind von jenen abgedrungene Gefälligkeitsopfer, die den Concertgeber und seine prätentiösen fünf Fuß hohen Anschlagzettel retten sollten.

Am 9ten Juni. Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoriums und Concert.

Von den Laureaten nenne ich vorzüglich als talentvolle und vielversprechende:

van Maldeghem, 1ster Preis für Composition,
Th. Soloay " " für Piano,
Mlle. Hanrian " " " " ,
Ch. Detri " " für Violoncell,
Ad. Leonard " " für Flöte, —

die sämmtlich in dem Concerte Beweise ihrer Fähigkeiten gaben und vollkommen die Auszeichnung, die ihnen zu Theil wurde, rechtfertigten.

Unter den Gesangstücken verdient besonders der Vortrag des Quintetts aus Cosi fan tutte einer lobenden Erwähnung; die leitende strenge Hand des Hrn. Fétis war daran unverkennbar, denn das Technische und die Art der Auffassung ließen durchaus nichts zu wünschen übrig.

Von dem Orchester des Conservatoriums wurde die Ouverture du jeune Henri von Mehul mit vollkommener Präcision gegeben.

An unserm hiesigen königl. großen Theater wird nun seit einiger Zeit fleißig: Cabale und Liebe gespielt; es ist aber nicht die Schiller'sche, sondern eine improvisirte, wo es nichts desto weniger zuweilen sehr komisch und tragisch zugeht. Die Intrigue ist hauptsächlich gegen die erste Sängerin Mlle. Jawureck und die neuen Debutirenden gerichtet. Wer von beiden Seiten Recht oder Unrecht hat, wollen wir hier nicht entscheiden. Ungeachtet dieser theatralischen Anarchie übt man fleißig an Guido und Ginevra und der neuen komischen Oper von Halevo, les Treize.

In Antwerpen gibt wieder eine deutsche Opern-Gesellschaft, die Sabine Heinefetter an der Spitze, Vorstellungen, die außerordentlichen Beifall finden. Von da wird sie nach Gent gehen und nicht nach Brüssel kommen, indem sie sich nicht mit dem Director des hiesigen Theaters verstehen können, was von Allen Musikfreunden sehr bedauert wird.

In Gent beschäftigt sich Hr. Willems, flamändischer Sprach- und Geschichtsforscher mit der Herausgabe einer Sammlung alt-flamändischer Volkslieder und Melodieen. Ein Feld der musikalischen Literatur, das hier noch ganz unbebaut daliegt, was aber nach aller Muthmaßung reichhaltig sein muß.

Hr. Lichtenthal, Pianoforte-Facteur des Königs von Belgien, hatte neuerdings wieder eine höchst wichtige und interessante Verbesserung an den sogenannten Pianinos (Piano buffet) gemacht. Bekanntlich eigneten sich diese Instrumente vermöge ihres gedrängten Mechanismus und ihrer eigenthümlichen Bauart, die auf die kleinsten Verhältnisse gebracht und reducirt ist, weniger für den Solo-Vortrag und die brillante Spielart als für die gebundene und Gesang begleitende. Dem Hrn. Lichtenthal ist es nun gelungen, seinen neuen Pianinos eine solche Kraft und Tonfülle, die in allen Octaven im strengsten Verhältnisse steht, zu geben, so daß diese Instrumente bei ihrem leichten und weichen Anschlage, der alle Tonschattirungen zuläßt, allen Anforderungen auch des eigensinnigsten Spielers genügen müssen.

In Paris und London haben diese Instrumente die gerechteste Bewunderung aller Künstler erregt und Hr. Lichtenthal hat daselbst Patente für seine neue Erfindung erhalten.

Ch. Eichler.

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Nordhausen. — Unter Leitung des MD. Sörgel fand hier am 10 Juli eine Aufführung des „Pharao" von Schneider Statt. Mad. Johanna Schmidt, die gerade anwesend war, sang die Hauptpartie. —

Düben. — Unter der Leitung des MD. Schärtlich aus Potsdam wird hier am 24. Jul. ein Gesangfest stattfinden, wobei circa 200 Mannerstimmen und eine entsprechende Instrumentalmasse zusammenwirkten. Die Einnahme ist für einen mitern Zweck bestimmt. —

[Todesfälle.]

Paris. — In noch ziemlich jungem Alter starb hier der zweite Orchesterdirigent an der Opéra comique. Jupin, Schüler von Baillot. Seine Frau hat sich in den letzten zwei Jahren als eine ausgezeichnete Clavierspielerin bekannt gemacht. — Auch starb hier vor Kurzem der Guitarrevirtuos Sor. —

Geschäftsnotizen. Mai, 20. Fulda, v. S. — Juni, 1. Wien, v. S. — Petersburg, v. H. — 3. Celle, v. St. — 6. Berlin, v. K. Dank: für die Aufnahme zu lang. — Braunschweig, v. St. — 7. Brünn, v. S. — 8. Berlin, v. Dblr. — 9. Zwickau, v. v. S. mit Freude gelesen. — 10. Stettin, v. Dblr. — Frankfurt, v. A. Nicht geeignet, wie das frühere auch nicht. — Aldano, v. L. — 15. Berlin, v. Dblr. — 17. Berlin, v. T. — 21. Brüssel, v. Dblr. — 22. Stettin, v. Dblr. — 24. Wien, v. W. v. G. Herzl. Gruß. — 26. Halle, v. S. — Tübingen, v. H. S. — Emden, v. K. — 28. Berlin, v. T. — 29. Darmstadt, v. P. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 11. Den 6. August 1839.

Laien, Dilettanten, Künstler (Fortsetzg.). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.). —

— Der Menge gefällt, was auf den Marktplatz taugt
Und es ehret der Knecht nur den Gewaltsamen;
An das Göttliche glauben
Die allein, die es selber sind.

Hölderlin.

Laien, Dilettanten, Künstler.

(Fortsetzung.)

Zuvörderst ist dem Künstler anzurathen, niemals seiner Würde zu vergessen und sich doch nie derselben zu überheben. Er sei nun ausübender Virtuos — von welcher Classe freilich ein großer Theil dem Wesen nach dilettantisch gesinnt ist, der kleinere durch redliches, höheres Streben den höheren Namen verdient — oder er sei theoretisch-wissenschaftlicher oder kritischer Schriftsteller, oder praktisch mit eigenen Schöpfungen oder Leitung und Darstellung anderer beschäftigt: nie sei er ein Diener des Publicums, denn das ist pöbelhaft dilettantisch und entwürdigt die Hoheit der Idee, dem Reiche des Fleisches und der Finsterniß zu dienen. Bekannt ist, wie Mozart dem Buchhändler, der etwas moderneren Styl seiner künstlerischen Arbeiten fast drohend verlangte, die Antwort gab: „Nein! so hungere ich und scherе mich den Teufel drum." So könnt' und müßt ihr alle handeln, die ihr euch Künstler nennt. Wem mit dem Bewußtsein nicht der Muth lebt und wächst, einer ganzen Welt des Fleisches als Priester einer höheren Offenbarung, als Märtyrer des Geistes entgegen zu treten, dem wäre besser, er hätte nie Tempel und Altar gesehen: er gehört den Elementen an. Ihr seid berufen, dem gläubigen Volke das Allerheiligste zu zeigen; eure Schuld ist's, wenn es darum betrogen wird. Deshalb zerfällt die hergebrachte Entschuldigung der Künstler: „Laßt sie! verschont sie mit dem Hohen, Sublimen, Ungewöhnlichen! Sie haben keinen Sinn dafür" — in sich selbst. Wo steckt dieser Sinn? Wer gibt ihn, wenn nicht ihr? Versuchet, kämpfet, dringet ein: es ist gewiß, ihr siegt! Laßt eine Periode blinden Umhertappens, trüben, unbefriedigten Strebens wie bei euch, so bei dem Publicum ohne Unmuth vorübergehen: Der Erfolg ist nicht ungewiß. Ich habe es selbst gesehen, wie ein nicht auf der untersten Stufe stehendes Publicum lange Jahre sich mit den gewöhnlichsten Speisezetteln eines Concerts genügen ließ: es lagen in bunter Reihe von zehn Componisten zwanzig verschiedene Stückchen vor, wovon mehr als die Hälfte Soli und Concerti. Da kam eines Tages ein ächter Künstler, ein Götterliebling, zu ihnen, der all dies Gewirr mit trotziger Hand zerschlug und das alte Gerüst über den Haufen warf, daß darob Viele erschraken. Es wurden auch wohl Einzelne unwillig und sprachen: „was? will uns der mit gelehrter Musik füttern? Als wenn's nicht ohnedas schon langweilig genug wäre." — Er aber sah weder rechts noch links, sondern ging geradeswegs auf Beethoven los und Mozart und Händel: fünf bis sechs verschiedene Stücke, meist von einem Componisten, und in einer künstlerisch geordneten Reihe folgend, wurden für hinlänglich erachtet; das waren aber lauter Kraft- und Kernstücke, welche schnurstracks mitten in die Poesie hinein führen — es verschwanden vom Repertoir alle —ini, —izki, —owsky; Potpourris, Variationen, Flöten- und Contrabaßconcerte hörten plötzlich auf. — „Das liebt aber das Publicum nicht. Bleiben Sie doch in gewöhnlicher Sphäre" — sagte mancher kluge Dilettant im Eifer für das Wohl des Volks. Aber er trieb das poetische Unwesen fort zwei Jahre lang. Da hatte er doch die Genugthuung, eines Abends zu sehen, wie das Publicum eine Stufe höher gestiegen war. Ein durchreisender Virtuos gab ein Flötenconcert. Voran ging eine Ouverture voll Lärm und Marschrhythmen; folgte darauf ein Violin-, dann ein Flötenpotpourri, endlich eine Arie von Auber ꝛc. Mehr als eine Stimme aus dem Pu-

Digitized by Google

blicum, und zwar aus den ächtesten Laien, die völlig ohne Kunsttrieb dennoch den Einflüssen der zweijährigen Erziehung unterlegen waren, äußerten sich am Ende: „ist das Musik? Gottlob daß es aus ist. Das klang ja als wenn ein Rudel Kettenhunde losgelassen wäre. Da lob' ich mir unsere Concerte". — Nur ein Dilettantchen, selbst ci-devant Flötist und Stadtpoet, entdrach sich nicht, dem jungen Concertmeister zuzuflüstern: „Sehen Sie, Freundchen? so müssen Sie es machen: das ist was für's Ohr und Gefühl". — Solche sind's, von denen der Dichter sagt:

und besonders die Poeten
die verderben die Natur.

Solche Dilettanten sind sich selbst und andern zur Last, bis eine eiserne Faust wie Zelters sie zwingt, ihre schönen liederlich vergeudeten Kräfte auf eine Allen ersprießliche Weise anzuwenden. Diese sind's, von denen Zelter sagt: „man muß die Leute zwingen, vergnügt zu sein". — Und das Publicum ist überall dasselbe, von dem kleinsten Landstädtchen bis Wien: nur daß in den großen Städten die Infection des Dilettantenkrebses pflegt weiter um sich gegriffen zu haben. Aber das Höchste ist auch das Allgemeinverständlichste: das habe ich selbst erfahren und jeder kann's alle Tage sehen, wo das Publicum andächtiger hört: bei Händel und Beethoven oder bei Pleyl und Diabelli? Bedenkt man, daß vor 100 Jahren, da die Musik in der Breite viel weniger Gebiet hatte als heutzutage, doch bei kirchlichen Festen die andächtigste Wonne des Künstlers Werk lohnte, — wie sollte das heutige in vieler Hinsicht vorbereitetere Volk so lichtscheu geworden sein, daß es den Sonnenglanz von sich wiese und den Schatten vorzöge? Ganz Blinde lieben wie ganz Sehende das Licht, jene die Wärme, diese die Gestalten, die es bringt: nur die Halbblinden sind an die Finsterniß gewiesen, bis ihnen der Staar gestochen.

Aber „Muth, nicht Uebermuth!" ist ein wackrer Wahlspruch, den ihr Künstler nicht vergessen sollt. Ihr sollt ferner nie vergessen, daß ihr selbst einmal den Laienstand und Dilettantenstand durchgemacht habt, ja daß ihr ewig noch mit einem Fuß drinsteht, wenigstens für Augenblicke, und gewißlich wohlthut, je zuweilen zu früherer Einfalt des unentwickelten Bewußtseins zurückzukehren, und euch an jenem Urquell unmittelbaren Genusses zu erfrischen, wenn die feine ätherische Luft höheren Wissens einmal die menschliche Brust überstrengt hat. Der Künstler soll dem Volke nicht dienen, aber eben so wenig es verachten. Wie sehr er diese Rückkehr zu den unteren Stufen zuweilen nöthig habe, ja wie er oft unwissentlich zurückspringe in das Reich der Unmittelbarkeit, von der er auch nicht specifisch, nur relativ, befreit ist, das ergibt sich aus einer genaueren Betrachtung des künstlerischen Bewußtseins.

Setzte man nämlich voraus, daß der bewußte Künstler in so umfassendem Besitz des Bewußtseins wäre, daß er jedes geheimste Gefühl zugleich im Gedanken wiederholte, ordnete, rechtfertigte, und endlich das Kunstwerk durchaus mit göttlicher Freiheit überall anschaute, — so würden sich solcher Voraussetzung zwei oftgehörte Bedenken entgegenstellen: zuerst, daß wenn solche absolut freie Auffassung möglich, nur zu leicht unter der Herrschaft des Gedankens die Wonne der Anschauung verflüchtigt werde; zweitens etwas Geheimnißvolleres, nämlich die uralte Behauptung, daß der innerste Lebenspuls alles Künstlerisch-wirksamen jeder Definition unzugänglich sei; daß es hier wie in anderen allerhöchsten, menschlich-göttlichen Dingen ein Unaussprechliches gebe, was kein Philosoph jemals mit menschlichen Zauberformeln enträthseln könne. Freilich werden die Wissenden ohne Unwahrheit sich auf den Satz berufen, daß die höchste Kraft des Dichters nicht in Einzelnheiten verborgen liege, welche der ungebildete Sinn mit wollüstiger Sinnlichkeit auffassend hervorhebt, sondern daß es das Ganze sei, was der Hörer bewundern müsse: und diese wahre Absicht des Dichters zu verstehen, sei nur dem Besonnenen vergönnt. Es wäre die Frage, ob das Volk niemals eine Ahnung von einem Ganzen gehabt, ich habe mehr als einmal das Entzücken beobachtet, das eine tüchtig gearbeitete Gesangfuge von poetischem Gehalt und Schwung auf ein wenig gebildetes Publicum hervorbrachte: — aber, gäben wir zu, das Volk habe gar keine Ahnung davon — so müßten wir, um ihm daraus einen Vorwurf zu machen, desto gewisser überzeugt sein, daß die Gelehrten oder die Künstler Alles, was sie fühlten, auch wüßten.

In jedem Kunstwerke gibt es gewisse Glanzpuncte, sogenannte schöne Stellen, mit deren Auffassung sich nicht eben der Laie, wohl aber oft der Dilettant begnügt, und die oft von den Wissenden mit vornehmer Verachtung als das Unwesentliche zurückgesetzt werden. Meist sind sie doch die Augen des Bildes, das der Künstler hat darstellen wollen. Daß sie nicht blos als Einzelnheiten etwas bedeuten, kann man am leichtesten begreifen, wenn man sie aus dem Ganzen herausreißt, wo sie dann bedeutungslos die eben entzückten Sinne erkälten: so das gewaltige Hervorbrausen dämonischer Freude im Anfang des Finales der Beethoven'schen C-Moll-Symphonie: wer kann es als Alleinstehendes nur halb empfinden? Ohne die ungeheure, rhythmisch-harmonische Vorbereitung der zunächst vorangehenden düsteren, geheimnißvollen Menuet würde es wenigstens dürftig klingen, für Laien so gut, als für Künstler. So die Worte Taminos: „Ich kann nichts thun, als dich beklagen" — im Schlußchor des Messias die Worte: „würdig das Lamm, das da starb" — und unzählige Anfänge, Gipfel und Schlüsse in allen gewaltigen Kunstwerken — wo bleibt das Bewußtsein? Ihr Wissenden, die ihr Alles zu wissen vorgebt,

Digitized by Google

habt ihr denn auch gewußt, wenn jene Lichtpuncte vollkommener Kunstwerke euch jemals erleuchtet, übermannt, bis zu Thränen gerührt haben? Oder wenn Leporelles Laune euch zu jenem Lachen gereizt, das man humoristisch nennen möchte — wenn solche Lichtströme sich jemals über euch ergossen, konntet ihr da wissen und denken? Jedes Lachen und jede Thräne ist mystisch und spottet jeder Vermittelung, wie unzählige mißglückte Versuche der Erklärung in allen Aesthetiken beweisen. Es ist nicht dies Crescendo, jenes Piano, nicht dieser Complex von Harmonieen allein, auch nicht alles zusammen, was eure Thränen entzündet — es ist etwas Geheimnißvolles, was der ganzen Welt angehört, das Höchste und Einfachste zugleich, das Unermeßliche selbst. — Denn mit denjenigen Kennern, die überhaupt nicht weinen können (das sind ergötzliche Dilettanten) wie z. B. dem Zahnstocherer in Göthe's bekanntem Gedichte, wollt ihr doch Nichts gemein haben?

„Wenn nun aber das Volk an sich gleichgültig ist gegen Hohes und Niederes wie es ihm eben entgegenkommt: wozu denn der Aufwand von Kunst und Bemühung, wozu dies ganze Gerede von Erhebung desselben zu einer precären Höhe, da mit gemeiner Speise sie zu füttern wenigstens kein Mangel ist und dieses Abkommen jedenfalls leichter?" Das einzelne Publicum ist wohl einmal gleichgültig: es ist aber nicht wahr, daß diese Gleichgültigkeit eine angeborene, ursprüngliche, dauernde sei: sie ist nur zeitlich, wenn sie wirklich einmal stattfindet. Denn eine Art indirecter Kritik üben auch Kinder und Volk, richtiger Kindheit und Volkheit. Selten wird ein Künstler zweiten Ranges sein Zeitalter überleben, oder auch dies nur ganz füllen. Die Theilnahme, welche dem Halbdichter oft für den Augenblick glänzender entgegenkommt, als dem, der ein schlafendes Jahrhundert geweckt, eben weil jener selbst gewöhnlich unus de plebe (dilettantium) ist, überspannt sich und verflackert nach kurzem, iebhaftem Feuer. Der gesunde Naturſinn des bewußtlos hingegebenen Volkes mag sich wohl eine Zeitlang an den hüpfenden Irrlichtern der Nacht ergötzen — endlich empfinden sie doch wieder die Sehnsucht nach der Sonne, die ewig scheint. Beispiele anzuführen ist unnütz und gefährlich, da eine neue Polemik, sei es gegen Lebende oder Todte, nur vom Wege ablenken würde. Dem Wissenden sind sie nicht unbekannt. Wie viele von Mozart's Zeitgenossen sind längst vergessen, auch dem Volke nicht erfreulich, während seine Gesänge gefeiert werden, wo nur Töne klingen!

Also überhebe sich auch der Künstler nicht seines Bewußtseins und ehre das Volk: daß er das thue, bezeugt er am deutlichsten, wenn er dem Publicum immer nur das Vortrefflichste, wahrhaft Classische bietet; das Mittelmäßige, Zeitgemäße nehme er zum eigenen Studium, da er sich vor dessen Schaden zu hüten weiß. Alle Klagen über verdorbenen Zeitgeschmack, die übrigens so alt sind wie die Kunst selbst, kommen aus dem verderblichen Grundsatze der Künstler, dem Pöbel, wie sie sagen, nicht das Höchste bieten zu dürfen. Als wenn alle diese hohen Dinge nur einem kleinen abgeschlossenen Cirkel von Menschen angehörten, und auch hier wieder nur den Auserwählten, da sie ja unter einander oft nicht weniger uneins sind, als mit dem Volke — endlich gar nur dem Dichter, der allerdings sein Kunstwerk allein völlig versteht! Ist denn ein gothischer Dom allein für den Architekten gebaut? Dazu alle Mühen, Qualen, Thränen und Wonnen eines Dichters, daß das Werk doch ewig unfrei, unabgelöst von dem Schöpfer ihn allein erfreute? „Das Evangelium ist nicht allein für die Pfaffen geschrieben, es ist für die ganze Welt". Weg also mit dem mißgünstigen Stolze, der die segensreichste gesellige Wirksamkeit hemmt!

(Schluß folgt.)

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

5.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Nächst Hrn. Ernst gaben uns die Concerte des Hrn. W. P. C. de Brugt, Königl. Niederl. Hofkammersängers, reichlichen und ergiebigen Stoff zu den mannichfaltigsten Kunstbetrachtungen und Reflexionen. Als wir Hrn. Brugt das erstemal (in den Felix-meritis-Concerten) gehört, beschlich uns ein Gefühl, wie man es jedesmal empfindet, wenn sich hochgespannte Erwartungen nicht nur nicht verwirklichen, sondern selbst durch die persönliche, eigene Kenntnißnahme und Ueberzeugung bedeutend herabgestimmt werden. Unsere Vorstellungen von Hrn. Brugt waren durch die getreuen und fortwährenden Wächter und Moniteurs der Brugt'schen Größe und Celebrität — nämlich durch die holländischen Journale, die aus übrigens lobenswerther, patriotischer Vorliebe in Beziehung auf diesen Tenor von jeher den Mund etwas voll genommen haben, zu einer Höhe gesteigert, von wo aus uns das wirkliche Verdienst, die Kunsthöhe und das Talent dieses Sängers nur unerheblich und in kleinem Maßstabe vorkommen mußte.

Diese kunstbeflissenen Panegyriker nennen Hrn. Brugt abwechselnd bald einen kunstgeweihten Meistersänger, dem der Präsidentenstuhl aller lebenden Tenoristen unbedingt zuerkannt werden muß, bald den Heros des Gesanges, die Krone der Tenoristen — nach ihrem Ausspruch ist das ganze übrige Europa vom Geschick schnöde vernachlässigt und stiefmütterlich behandelt — Italien, Frankreich, Deutschland, England, Ungarn sind, in Hinsicht der Kunst, noch im Zustand halber

Digitized by Google

Barbarei und haben meist nur höchst Mittelmäßiges, Unerhebliches an Sängern besessen und nur in Holland habe sich die Muse, die Kunst des superfeinen Gesanges in der Person des Hrn. Beugt offenbart. Wie wird das allen armseligen ausländischen Sängern, z. B. Rubini, Donizetti, Lablache, Wild, Haizinger, Rosner, Breiting, Wurda, Eichberger in die Ohren donnern, und sie aus ihrer behaglichen Sicherheit schrecken!! — Eben so haben wir auch erst hier erfahren, daß Hr. Brugt, seiner schönen Stimme, und seines schönen und seltenen Talents wegen, „einen europäischen Ruf" genießen soll. Wir wollen nun etwas näher untersuchen, in wie weit Hr. Brugt diesen, in der That etwas hyperbolischen, Anpreisungen zu entsprechen im Stande ist. Unstreitig hat er von der Natur die herrlichsten Mittel, eine der schönsten, seltensten Stimmen erhalten; niemals aber haben wir uns überzeugen können, daß diese Talente zweckmäßig verwendet worden und durch ernste, gediegene Studien die gehörige Ausbildung erhalten haben; Hr. Brugt ist kein musikalischer, kein Kunstsänger, sondern nur glücklicher Naturalist, der, wenn ihm auch durch Zufall, durch Instinct manches gelingt, den Mangel theoretischer Kenntnisse, und einer gründlichen Schule und Methode nicht immer glücklich verbergen kann. Wie könnte sonst Hr. Brugt sich solch eine geschmacklos überladene Manier, so häufig unpassende, dem Charakter des Tonstücks nicht zukommende Verzierungen, und überhaupt eine solche Masse von Verstößen gegen den guten Geschmack zu Schulden kommen lassen, wie er sich's z. B. in der Arie aus Achilles von Paër erlaubt hat, die er dergestalt mit fremdartigem Beiwerk, mit allerhand Fetzen und Flittern behangen, daß wir sie in diesem seltsamen Aufzuge kaum wieder zu erkennen vermochten. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister". (Jean Paul.) — Je mehr Geschmack, je mehr ächte Kunstbildung ein Sänger hat, desto sparsamer und behutsamer wird er sich der Fiorituren und Verbrämung ꝛc. — dieses musikalischen Gewürzes — bedienen; am allerwenigsten aber wird er sich die lächerliche Eitelkeit beikommen lassen, eine anerkannt gute, aus der reiflichen künstlerischen Reflexion des Componisten hervorgegangene Composition, in der Nichts zufällig, gleichgültig, sondern Alles Zweck und Intention ist, eigenmächtig schöner machen zu wollen, als sie sein kann, oder es zu sein bedarf.

Zu dergleichen Modificationen und willkürlichen Noten-, ja selbst Phrasenveränderungen oder sonstigen Einschiebseln ist zuförderst eine tiefe Eingeweihtheit in die Gesetze und Geheimnisse der Harmonie unerläßlich; auch selbst dann noch bleibt es ohne hinreichende ästhetische Intuition gewagt, weil oft ein einziger, eigen hinzugefügter fremder Ton den ganzen Charakter und Ausdruck verändern, und so die ursprünglichen Intentionen des Componisten gefährden kann. Wir heben hier eine in der Biographie Rubini's enthaltene Stelle besonders hervor: „zu bewundern ist in der That heutzutage seine Discretion in den Verzierungen" — in der That ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst, da man doch voraussetzen kann, daß alle großen Tonsetzer, z. B. Mozart, Beethoven, Weber, Gluck, Spontini, Mehul, Paër, Cherubini im Stande waren, gewiß eben so gut als die Sänger selbst Verzierungen in ihren Werken anzubringen — daß sie es oft nicht thaten, dafür lassen sich wohl bei solchen Männern immer die triftigsten Gründe und wohlbedachte Absichten voraussetzen, die ein Sänger von Distinction immer ehren und berücksichtigen, aber nicht durch eingebildete Verbesserungssucht, durch plumpe, unpassende Neuerung muthwillig über den Haufen werfen wird. Ferner hat Hr. Brugt die üble Gewohnheit, sein an und für sich höchst wohllautendes und ausgebendes Organ über die Maßen zu forciren, wodurch der Klang unangenehm wird, und die Grenzen der künstlerischen Schönheit überschreitet — er hat sich dies in mehren Concerten, namentlich aber in einigen Duettnummern zu Schulden kommen lassen, worin er seine Nebenstimme nicht mehr übersang, sondern überschrie. — Außerdem ist noch seine fehlerhafte Manier zu rügen, beim Gesange manche Vocale und Sylben zu verdoppeln und ungebührlich aus einander zu zerren, wodurch der Wohlklang der Worte, der Rhythmus der musikalischen Phrase, so wie der Ausdruck im Allgemeinen beeinträchtigt wird. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß es dem bedeutenden Gesangstalente des Hrn. Brugt nicht gelingen sollte, diese Gebrechen und von einer bereits im Verfall gerathenen, veralteten Methode herrührenden Uebelstände durch gewissenhafte Studien zu beseitigen, d. h. wenn er es über sich gewinnen kann, die gerügten Mängel als wirklich bei sich vorhanden, anzuerkennen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichtigung. S. 36, Z. 4 von unten lies Warnsdorf st. Wärmsdorf. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 12. Den 9. August 1839.

Laien, Dilettanten, Künstler (Schluß). — Für das Pianoforte Uebertragenes (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.) — Vermischtes. —

Fassest du die Muse nur beim Zipfel,
Hast du wenig nur gethan:
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an.

Göthe.

Laien, Dilettanten, Künstler.

(Beschluß.)

Aber auch den Dilettanten gehört der ächte Künstler ewig an. Auch er soll in ewigem Uebergange, in ewigem Werden und ewiger Sehnsucht begriffen sein. Dieser Fortbildung wissentlich zu entsagen, wäre ein noch gefährlicherer Stolz, als den Laien ihre Menschheit abzustreiten. Dieses Drängen und Treiben soll denjenigen Menschen, der sein Herz nicht dürftig abspeist, sondern ihm immerwährend die edelste Nahrung gönnt aus unsterblichen Saaten, sein Lebenlang nicht verlassen. Man kann diese Bahn der Sehnsucht den ewigen Dilettantismus nennen: denn welches neue Gebiet auch dem Strebenden aufgeht, anfänglich befindet er sich immer in dem schwankenden, unsicheren Behagen, das im Guten und Bösen des Dilettanten Kennzeichen ist. Nur daß er sich mit Willen auf immer höhere Stufen hinaufarbeitet — welche wäre dem Menschen die letzte? — das unterscheidet den ewigen Künstler von dem ewigen Dilettanten. Auch bei den begabtesten Naturen ist kein anderer Weg zu künstlerischer Weihe, als dieser, daß nach irgend einer errungenen Stufe ein anfangs undeutliches, bald bestimmteres Sehnen, dem Ungenügen des Erworbenen widerstrebend, sich nach einer neuen Höhe umsah, deren Ersteigung die Aussicht erweiterte, bald ein neues Ungenügen entwickelte und so in immer höhere Fernen hinaufführte. Auch ist dies insofern der beste Weg, weil er ein selbstständiger ist. Glücklicher und rascher freilich wäre ein anderer Weg, der des historisch-künstlerischen Unterrichtes, wenn nämlich der Künstler den Schüler scheinbar nachgiebig, mitsuchend, mitirrend, doch den Ariadnefaden in kundiger Hand, durch alle nothwendigen Stufen der Sinnlichkeit alter und neuer Italiener, der Verständigkeit der Franzosen, Holländer u. a. zu der Geistigkeit der Deutschen geleitete. Solcher systematische Unterricht wird aber eben so selten wirklich als möglich sein, und deshalb sind die meisten auf eigenes sehnendes Irren angewiesen, das aber dennoch immer zum Ziele führt, sobald nur ein kräftiger Strom unter dem Herzen rinnt.

Ueber den ächten Unterricht, durch welchen der schwankende Dilettant soll zum künstlerischen Bewußtsein geführt werden, wäre noch Viel zu sagen. Nur dies eine möchte ich noch beherzigt wissen: man erziehe die Strebenden nicht zu Virtuosen, sondern zu möglichst wackeren Ripienisten. Was sind heutzutage die meisten Virtuosen? Nicht in unserem Sinne Künstler, sondern fahrende Schüler im obiosen Sinne des späteren Mittelalters. Sowohl das Uebermaß des künstlerischen Bedürfnisses, als die leichtergewordene Communication zwischen Städten, Ländern und Völkern sind die Ursache, daß in unseren Tagen diese Parasitenpflanze der Kunst den fruchtbaren Boden, auf dem nur die ächten Blumen gedeihen sollten, leidig überwuchert. Natürlich meine ich nicht die, welche über ihr Virtuosenspiel hinaus noch ein höheres Streben bewahrt haben, sondern diejenigen leider zahlreichen fahrenden Schüler, die nichts besser sind, als die schlimmsten Dilettanten, weil sie mit ihnen die persönliche Eitelkeit gemein haben. Wie viele Violin- und Claviervirtuosen sind wohl in der Welt, die die künstlerische Ueberzeugung hegen, daß sie nur Diener des Geistes sind? Die sich enthalten mögen, an gemeinen, unpoetischen Erzeugnissen die Meisterschaft ihrer Hand zu bewähren? — Greift in euren Busen, ihr Virtuosen: wie viele unter euch sind, was sie sollen, Diener des Geistes? Um ein Zeitungslob ist es den meisten unter euch zu thun, um die glänzende Anerkennung eu-

Digitized by Google

rer Person durch Beifallsrausch und gedruckte Nachrichten: wer dächte an den Componisten. — Von den übrigen Virtuosen, den Oboisten, Clarinettisten, Hornisten ꝛc. will ich gar nicht reden: bei denen tritt die Eitelkeit noch unverschämter auf, um kalte Bewunderung buhlend; denn wahrhafte Tondichtungen für jene Instrumente gibt es keine oder so sparsame, daß wenigstens nicht so häufige Concerte möglich wären, wenn nicht Concertdirectoren und Kritiker übereinstimmten, den Unsinn und das Nichtige zu krönen.

An diese das letzte Wort. Sie sollten das Salz der Erde sein, da sie den hohen Beruf haben, wie Feldherren und Könige das ewig unwissende Volk zu leiten und zu erziehen, jene praktisch, diese theoretisch. Um dies mit künstlerischem Erfolge zu thun, müßten jene nach der angegebenen Weise dem Publicum weder schmeicheln, noch dienen, diese sich der gleichgültigen, oft nichtswürdigen Relationen von Persönlichkeiten, Beifallsbezeugungen, subjectivem Lob und Tadel, Auffspießen von allerlei Zufälligkeiten, als da sind verstimmte Geigen, detonirter Gesang (wenn nichts Reelles, Innerliches zur Kritik hinzutritt) zu enthalten wissen. Immer auf den Mittelpunct, den künstlerischen Gehalt, hingearbeitet — was ist daran gelegen, wie viel Mal dieser und jener vom Publicum gerufen, wie sehr diese Pièce in Paris gefallen ꝛc. Den Concertdirectoren dagegen sei der freundliche Rath an's Herz gelegt, in einer Soiree höchstens ein einziges Solostückchen einzustreuen, dagegen die Ensembles, Quartetten, Orchester und Chöre, als Kern aller Musik anzuerkennen und sie auch zum Mittelpuncte aller künstlerischen Unterhaltungen zu machen, damit die Virtuosen Bescheidenheit erlernen und das Publicum wahrhaft zur Kunst erhoben werde. Glaubt es uns, sie werden's euch danken, wenn auch widerstrebend; denn in der Bewundung des Einzelnen finden sie auf die Dauer nicht die süße heilige Freude, die aus der großen Musik in unendlichen Strömen quillt.

Das Ergebniß dieser Betrachtungen über und für das Leben in der Kunst ist freilich ein höchst einfaches. Wir erkennen — das Volk als den Leib, die unbewußte und unwissende Sinnlichkeit der kunstliebenden Menschheit, als unschuldige Gemeinde dem wissenden Priester gegenüber, der ihm die Seele geben soll. Die Unnatürlichkeit der Trennung von Seele und Leib hat sich endlich, nachdem die Natur längst davon überzeugt hatte, der neueren Philosophie entscheidend aufgedrängt nach langer, veralteter Weigerung. Laien und Künstler bilden die integrirenden Momente des gesammten Kunstlebens; eins kann ohne das andere nicht sein und darf es auch nicht wollen: eins soll das andere nähren, erfrischen, wechselseitig stützen: so wird das ächte Kunstleben erzeugt und vollendet.

Emden in Ostfriesland, Mai 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Für das Pianoforte Uebertragenes. (Volkslieder.)

(Schluß.)

Vier und sechzig National-Gesänge, harmonisirt, für das Pfte. Zu 4 Hdn. gesetzt v. J. F. Schwenke. Hamburg, Böhme. 1 Thlr. 8 Gr.

Drei Dinge, im gewöhnlichen Laufe weit, weit auseinanderliegend, feiern in dieser Arbeit eine Vereinigung schönster Art: der Gedanke, Volksliedern eine harmonische Unterlage zu geben, — dieser Gedanke im Kopfe eines Harmonikers, und endlich, was am schwersten in's Gewicht fällt, ein sinniger Geschmack neben gründlicher Strenge und Wissenschaft. Wenn ein so seltenes Zusammentreffen ein eben so seltenes Resultat herbeiführte, war dies kein Wunder. Perlen ächtester Volkspoesie sind es aber, die uns hier geboten werden, von Künstlerhand durch reiche Fassung gehoben und in vermehrtem Glanze hingestellt. Die Sammlung besteht aus schottischen, russischen, französischen, italienischen, deutschen und tyroler Melodieen. Ein Vorwort enthält Winke über entsprechenden Vortrag, Andeutungen über die Art der Bearbeitung, weist ferner die Quellen nach, aus denen der Verfasser geschöpft u. s. w. So über letztere: „Die russischen Melodieen sind einer 140 Nummern starken (vermuthlich sehr alten) Sammlung entlehnt, die unter dem russischen Titel: „„Russische Volksgesänge mit Begleitung des Fortepiano““ in Moskau erschienen ist. Die deutschen, schottischen und französischen Melodieen sind aus verschiedenen gedruckten und schriftlichen Sammlungen entlehnt, die italienischen Melodieen erhielt ich schriftlich von meinem Schwager, dem Maler J. N. Koopmann, (seit 1832 Professor in Carlsruhe,) der dieselben in Rom, während seines vierjährigen Aufenthaltes daselbst, aufsetzte.“ Vor Allem Anziehendes bietet die reiche Auswahl russischer Volksmelodieen, jener tief ergreifenden Naturlaute, in denen der warme Hauch eines poetischen Volksgeistes mit dem Eishauche des nordischen Himmels ringt und als leise Klage das Aufjauchzen wilder Freude durchweht. Nächstdem sind Tyrol und Deutschland am besten vertreten, dann folgen Italien und Frankreich, das Wenigste hat Schottland beigesteuert, wiewohl gerade hier leichtlich noch die reichsten Ernten blühen. Gewünscht hätten wir, die volksthümliche Herkunft der Melodie wäre überall, nicht theilweise blos, vom Herausgeber nachgewiesen worden. Neben vielen, die auf den ersten Blick sich zu erkennen geben, sind es einige, die dem Wißbegierigen einen guten Theil des westlichen Europa zur Wahl offen lassen. Ueber die Ordnung in der Aufeinanderfolge, oder vielmehr den Mangel einer Ordnung, ließe sich gleichfalls mit dem Verfasser rechten. Warum dies Durcheinander, warum die Gesänge nicht nach den Nationen zusammenstellen, denen sie angehören? Einzelne Züge würden dann

Digitized by Google

zu einem größeren Bilde sich vereinigt haben, während die bunte Folge jetzt ein Zusammenfassen dessen, was einzeln jedes Volk beigetragen, dem Auge unmöglich macht. Von diesen geringfügigen Mängeln aber nun zur schöneren Seite des Werkes. Die nach jeder Seite hin meisterliche Harmonisirung ist es, die wir meinen. Blicken wir zunächst auf das Technische, so finden wir uns überrascht durch die Helle, den Fluß, die makellose Reinheit der Stimmen, bei reichster, gewähltester Modulation; die sichere Hand, das gereifte Auge des Meisters sprechen hier zu uns. Der Stoff aber soll durch ein geistiges Element bewältigt, durchdrungen, beseelt erscheinen. Wo das Gebiet des Materiellen aufhört, beginnt die Sphäre des Gedankens, mit ihr die Kunst. Der Ausdruck in der begleitenden Harmonie ist es, welcher zunächst in Frage kommt. Hier nun treffen wir auf den Höhepunct vorliegender Leistung, sich zeigend in dem Einssein der neugeschaffenen Harmonie mit der Melodie in Stimmung, Farbe, Charakter, im Anschmiegen an feine Züge derselben, vom kriegerischen Gepränge des Schotten, der hüpfenden Heiterkeit des Bergbewohners an, bis herab zum leise verschwebenden Schlusse des Nordenliedes. Sollten wir etwas tadeind anführen, so wäre es die oft stechende Ueppigkeit des Stimmgewebes, zunächst durch die reiche, drängende Figuration erzeugt. Nimmermehr aber wollen wir gegen diese Fülle jene trostlose Genügsamkeit eintauschen, die an zwei Dreiklängen sich Stunden lang vergnügt. — Zu vier Melodieen finden sich Texte beigefügt. Das Vorwort enthält darüber Folgendes: „die den Nummern 14, 21, 42 und 60 beigegebenen Texte, welche sämmtlich von den Verfassern den Melodieen, sogleich nach dem Anhören derselben, (ohne mit dem russischen Originaltext, noch mit den Gesetzen der Tonkunst bekannt zu sein,) unterlegt sind, geben ohne Zweifel ein schönes Zeugniß für die aufmerksame und seelenvolle Auffassung ihrer hochgeschätzten Verfasser" — wir setzen hinzu: eben so gewiß ein nicht minder schönes Zeugniß für die zwingende Gewalt und Wahrheit ihrer Urbilder, denen kaum zu entrinnen war. Als der glücklichste Treffer gilt uns der Text zu Nr. 21, einer Kosakenmelodie von schlagendster Kernhaftigkeit. Jenes dunkle, verhohlene Weh, einem Schleier gleich über das Lied des nordischen Wüstensohnes ausgebreitet, hat in den Worten des Gedichtes zu schauerlich plastischem Leben sich gestaltet. Wir lassen es hier folgen:

Der Kosak tanzt auf der Ebne,
Tanzt allein im tiefen Schnee.
Fern die Heimath, fern das Mädchen,
Nur sein Schimmel in der Näh'!
Zieht im Tanze die Pistole,
Trifft den Raben auf dem Schnee.

Die Melodieen sind sämmtlich unverändert geblieben, wie uns das Vorwort sagt. Daß bei Bearbeitung derselben für das Pianoforte das Arrangement zu vier Händen sich als das geeignetere ergeben mußte, sollte die Ausführung nicht zur Hälfte verkümmern, leuchtet ein. Vorherrschend in der Begleitung ist das unvermischt Vierstimmige. Bemerkenswerth sind die Nummern 12, 34 und 53, deren jede zwei verschiedene Bearbeitungen erhalten hat, mit scharf geschiedenen Physiognomieen, wie dies bei Nr. 34 sogar bis auf die diminutive $\frac{3}{4}$ Tactart sich ausspricht. Um aber die erfrischende Wirkung dieser Lieder sich zu sichern, wird man deren immer nur wenige auf einmal zu genießen haben. Dem Bruderpaare Czerny und Hünten sei noch die erfreuliche Mittheilung gemacht, daß für Zersetzungsversuche durch Variationen in diesem Hefte noch manch seltene, ungepflückte Blume blüht.

Am Schlusse des Vorwortes verheißt uns der Verfasser noch, dafern die vorliegende Sammlung Theilnahme finde, eine zweite, enthaltend spanische, flammländische, schwedische, norwegische, schottische, altdeutsche u. s. w. Gesänge nachfolgen zu lassen. Indem wir um diese Fortsetzung angelegentlichst bitten, sind wir gewiß, dies im Interesse aller derjenigen zu thun, deren Sinn, dem Tieferen in der Kunst zugewendet, rein genug geblieben, um auch in den Klängen der Volksharfe die Offenbarung der Einen, ewigen Idee zu vernehmen. Antheil an dem bereits Empfangenen aber kann und wird nicht fehlen. Wz.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

6.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Die Geschwister Cäcilie und Richard Mulder, von einem 4jährigen Aufenthalt in Deutschland nach Holland zurückgekehrt, haben gleichfalls in Gesellschaft ihres Vaters, E. Georg Mulder, diesen Winter einige Concerte gegeben, über deren Ergebnisse so wie über die jugendlichen Talente selbst wir hier einige Bemerkungen folgen lassen. Ihr erstes und zweites Auftreten in Felix meritis und in einem selbstständigen Concert im Théâtre français konnte uns nur günstig für sie einnehmen; ihre späteren Leistungen (Concert im Odeon 24. Jan.) jedoch haben nicht vermeiden können, diese günstige Meinung theilweise herabzustimmen, was dadurch erklärlich wird, daß Bruder und Schwester sich zuerst verständig und bescheiden, nur in dem Bereich ihrer Kräfte und Fähigkeiten bewegt, später aber sich an Dinge gewagt haben, denen sie zur Zeit weder in physischer noch geistiger Hinsicht gewachsen waren. Mlle. C. Mulder legte sowohl in Felix meritis, als im französischen Theater durch den Vortrag H. Herz'scher Varia-

Digitized by Google

tionen, eines Rondo von J. N. Hummel „retour de Londres", und wieder H. Herz'scher Variationen, Proben bedeutender Fertigkeit, ja selbst von Virtuosität ab — auch der Vortrag verräth hin und wieder schon viel geistige Beweglichkeit und hat etwas Jugendlich-Federkräftiges. — Dagegen waren beide im Odeon von ihr vorgetragenen Nummern, z. B. das Bruchstück aus Kalkbrenners D-Moll-Concert u. s. w. aus bereits angeführten Gründen weniger befriedigend. Es wäre zu wünschen, daß das vielsprechende junge Mädchen aus dem Vorhof der Kunst mit der Zeit in das innere, eigentlich Allerheiligste selbst geleitet, d. h. nach und nach mit den Repräsentanten der höhern virtuosen Gattung, mit Beethoven, Weber, Hummel, Mendelssohn bekannt gemacht würde — denn solch ein Talent muß man so bald als möglich den vollen Ernst, die ganze unermessene Tiefe der Kunst schauen lassen und nicht lange ihm die nöthige, ihm zuträgliche, geistige Nahrung vorenthalten. Bei Richard Mulder traten dieselben bei der Schwester gerühmten Vorzüge, nur in vergrößertem Maßstabe, in kräftigern Umrissen hervor, nämlich: eine für seine Jahre bemerkenswerthe Bravour und Fertigkeit, eine große Leichtigkeit im Anschlage, und eine gewisse Kraft und Energie im Vortrage, die ihn namentlich zu Werken der breiten, umfassenden und grandiosen Spielart qualificirt.

Daß Hr. R. Mulder mit 17 Jahren auch schon als Componist aufgetreten ist, gehört zu den bedauerlichen, eigentlichen Merkzeichen unserer, sich in Allem überhastenden Zeit, die Nichts abwarten, Nichts zur gehörigen Reife kommen lassen kann, sondern gleich im Beginn ihre Kräfte übernimmt und forcirt. R. Mulder's voreiliges und unerhebliches Debut als Componist vermag mit seiner Erscheinung als Clavierspieler, die mit Recht als eine höchst erfreuliche und bedeutende betrachtet werden kann, keinen Vergleich auszuhalten, obgleich ein hiesiges Blatt gleich bei der Hand war, dem jugendlichen Musiker in beiden Eigenschaften nichts mehr, nichts weniger als die Meisterschaft zuzuerkennen. Es ist durchaus nicht in Abrede zu stellen, daß Richard's Compositionen hin und wieder glückliche musikalische Anlage verrathen, ja selbst zuweilen überraschende schöne Gedanken und Originalität enthalten, wie z. B. das schon erwähnte Capriccio für Piano, seine Concert-Ouverturen, und die Humoreske: Le Carneval de Venice, in welchen beiden letztern Nummern selbst gründliche harmonische und contrapunctische Kenntniß und Spuren von Anlage zum humoristischen Styl hervortreten: nichts desto weniger tragen sie alle noch zu deutlich den Stempel des Unreifen, Unzeitigen und mühselig Abgequälten. — Es sind Schulstudien, die ängstlichen Versuche des Anfängers, in denen (s. Cantate la prière du matelot) noch zu viel Verwirrung und Willkür vorherrscht, oder (Nationale May-Ouverture) das Ebenmaß der Form, die künstlerische Ordnung der Anlage und Vertheilung, kurz ein bestimmter Plan noch zu sehr vermißt wird, und in denen (Fantaisie brillante sur des Motifs italiens) sich wohl hübsche Gedanken, aber noch zu wenig Zusammenhang, zu wenig innere künstlerische Nothwendigkeit vorfinden, um sie einem ganzen Publicum ohne Ueberhebung und Anmaßung als fertige abgeklärte und gerundete Productionen vorführen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** In Nr. 31 der Gazette musicale muß Spontini viel Bitteres über eine Brochure hören, die, wahrscheinlich von Spontini veranlaßt, Duponchel's Verwaltung der Academie royale angreift und der Deputirtenkammer zur Begutachtung eingereicht wurde. Der Artikel schließt mit den Worten, daß die Deputirtenkammer als Antwort auf die Brochure Spontini auffordern möge, lieber noch eine Vestalin zu schreiben als Zeitungsartikel ꝛc. — Dieselbe Nummer der Gazette enthält einen Artikel von Adolph Guéroult über Einführung des Gesangunterrichts in der französischen Armee. —

*** In Florenz wurde unlängst seit undenklicher Zeit zum erstenmal ein deutsches Werk, Haydn's Schöpfung, aufgeführt. Die Aufführung war von dem Director des Museums Sblogi veranstaltet und fand in dem prächtigen Saal des Pallastes Vecchio Statt. —

*** Von Franz Schubert's Liedern erscheint jetzt auch eine Uebertragung für das Pianoforte von Seephan Heller in Paris, die, anders als die von Liszt, mehr für mittlere Spieler berechnet sein soll. Schlesinger in Paris verlegt sie. —

*** Hr. C. Goltmick in Frankfurt, der zu Mozart's Oper Zaide bekanntlich einen neuen Text lieferte, hat von der Witwe Mozart's nebst einem dankbaren Schreiben, zwei werthvolle Originalmanuscripte M.'s erhalten. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 26. Juli. Die Puritaner. Frl. Lutzer: Elvira als letzte Gastrolle. — 29. Concert des Hrn. Bochsa, erster Harfenist der Königin v. England, u. Mad. Bishop, erste Sängerin der philharmon. u. Hof-Concerte. —

Berlin, 3. Aug. Im Opernhaus zum ersten Male: Der Schwur v. Mercadante. — Im Königst. Theater zum ersten Male: Turandot, Oper v. J. Hoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 13. Den 13. August 1839.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette (Schluß). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.) — Tagesbegebenheiten. —

— Tönet! Da töneten
Ihm Lieder, nahmen Geniusbildungen
Schnell an; in sie har er der Dichtkunst
Flamme geströmt aus der vollen Urne.
Klopstock.

Ueber Beethoven's letzte Streichquartette.

(Schluß.)

Der erste Satz des Quartettes in Es-Dur (Op. 127) beginnt mit einem marschartigen, kurzen Maestoso, recht charakteristisch, als sollte es nun in den Kampf gegen alle Musikphilister in der Welt gehen, wie ein Heldenauszug auf Abenteuer, und wahrhaftig es giebt in unserer Kunst genug Lindwürmer, theoretische und praktische. Ueberhaupt hat der erste Satz etwas ungemein Gesundes und Kräftiges, was gleichsam einen symphonischen Eindruck auf den Hörer macht. Das durch seine Quartfolgen auffallend wirksame Thema wird, wie man es von dem Meister gewohnt ist, in allen Verhältnissen bearbeitet; originell machen sich auch die spannenden Unterbrechungen vor dem ersten Wiedereintritt des Maestoso (S. 3); doch wird man von uns nicht die Anführung alles einzelnen, besonders Ansprechenden verlangen. Es ist alles darin meisterlich combinirt, voller Einheit und von origlnaler Frische. Weit schwerer wird sich das folgende Adagio die Theilnahme der Hörer gewinnen. Der Einleitungssatz desselben (S. 11) ist ganz wie von einem As-Dur-Adagio zu erwarten; zartsinnig und innerlich wandelt der Gedanke aus der ersten Violine nach der zweiten; aber schon Seite 12 entbehrt desjenigen melodischen Reizes, der auch den kunstvollsten Schöpfungen erst die rechte Wirkung verleiht, und zum Beispiel in so vielen Bach'schen Fugen tief ergreifend wirkt. Das Andante S. 13—15, ein Zwiegespräch zwischen beiden Violinen, von Bratsche und Baß claviermäßig begleitet, finden wir auch nicht melodisch interessant, wie alles Folgende, ungeachtet aller Unterstellungen und lebhaften Begleitungsfiguren; dazu kommt die große, themalose Ausdehnung und das langsame Tempo, um den Hörer zu ermüden. Vollkommen wird uns aber alles durch das folgende Scherzo mit dem fürchterlichen Es-Moll-Trio ersetzt. Ein ganz originales, außerordentlich wirksames Kobold- und Hexenstück, anders wüßten wir nicht es zu bezeichnen. Etwas Aehnliches findet man anderswo gar nicht; für uns ist es die Krone aller Beethoven'schen Quartett-Scherzos mit Ausnahme des hier nicht hingehörigen, im schauerlich neckischen, diesem etwas verwandten zweiten Satze des 7ten Quartetts. Es läßt sich darüber gar nicht reden, sondern blos phantasiren. Das Finale setzt ganz die Stimmung des Scherzo fort; der alleroriginellste, tollste Humor, der denkbar; es war uns immer wenn wir ihn gehört hatten, als müßten wir Beethoven, ein übermäßiges Gelächter, wie Demokrit über die Abderiten, aufschlagend, gleich hinter uns erblicken; „der hat's heraus gehabt" sagt man sich und lacht; nur die armen Spieler werden nicht lachen, die gegen das Ende hin alle Hände voll zu thun haben. Gleich die thematische Figur auf der G-Saite (eigentlich blos eine Achtelveränderung des ersten Allegros) mit der Wendung von As nach A klingt wie eine Satyre, wie wenn Einer Gesichter schneidet; die bald auftretende originelle Melodie mit den Vorschlägen, wie wenn Fuchs und Storch einander Complimente machen möchten, und so trägt alles Folgende, stets meisterlich combinirte, dazu bei, die phantastische Stimmung zu unterhalten. Doch alles Einzelne, und wie noch nach dem ausgelassensten Endjubel, ganz am Ende das Thema uns äfft (auch das Thema des schließenden Allegro c. moto ist nur eine Verrenkung der Hauptfigur) zu erzählen, kann nicht die Absicht dieser kurzen Ueberblicke sein; die Quartette sind leider noch nicht vergriffen, ja die Verleger werden sich freuen, von so verrufenen Werken etwas los zu werden: Also! — Freilich, der Componist, welcher mit derartigem beginnen

Digitized by Google

wollte, würde einen sehr gewagten Versuch machen; man liefere erst tieferer Empfindung entsprungene Werke, denn um sich über Welt und Menschen lustig zu machen, muß man doch über dieselben nachgedacht haben. Wahrscheinlich hatte das oft ungemein wilde Werk im Gemüthe des Autors, als er dasselbe schuf, einen ironischen Hintergrund; uns scheint es wie ein Gelächter der Verzweifelung.

Es bleibt uns nur noch das B-Dur-Quartett (Op. 130) zu besprechen übrig; dasselbe ist vielleicht nicht so unbekannt wie die Quartette in Es und F, welche z. B. in der Stadt wo wir leben, noch nicht ein einziges Mal öffentlich vorgetragen wurden.

Der erste Satz ist ganz so wie ihn nur ein tiefsinniger deutscher Meister nach einer langen, ruhmgekrönten Laufbahn hervorbringen kann, und welcher jüngere, noch nicht durch äußerliche Anerkennung feststehende Künstler dürfte auch so was schreiben? — hat er nicht viel zu viel zu kämpfen gegen die Genußsucht der meisten Musikliebhaber, die nichts wissen wollen von gelehrter Arbeit, wie sie's nennen, und sich zum Verstehen keine Mühe geben wollen? — Durch das republicanische Gleichmachen aller Stimmen ist die melodische Kraft unbezweifelt unterdrückt worden, aber der Satz wirkt als Combinationsstück gewaltig. Das ist nun freilich eine ganz andere Kunst, als ein Paar gewaltsam angebrachte Imitationen herkömmlicher Figuren; man merkt überall, daß es ein in diese Tendenzen durchaus eingewohnter Geist ist, der zu uns spricht, obgleich so tief-charakteristische Musik wie im A- und Cis-Moll-Quartett sich nicht darin findet. Das Thema ist übrigens eine ganz gewöhnliche Figur, doch die nicht zu große Ausdehnung dem Effecte günstig. Wie zauberhaft aber nimmt alles in dem folgenden Presto eine ganz andere Gestalt an: eins der genialsten, aber unbeschreiblichsten Scherzo's, die uns bekannt; düsterer Mißmuth durch Hohnlachen unterbrochen, gerade so, wie: „man muß leben, weil man schon einmal da ist, sonst ist das Dasein nichts werth". Der Satz wirkt eclatant, hat auch nicht die geringste Schwierigkeit für das Verständniß, da alles in der Oberstimme liegt; die Aesthetiker können aber daraus lernen, was die Instrumentalmusik, wenn ein Genius sich darüber hermacht, alles aussprechen kann. Das folgende Andante liegt wieder in die kunstvolle Art und Weise ein, welche die eigentliche Heimath dieses Quartetts ist, ein ächt tiefsinniger, durch mäßige Ausdehnung desto wirksamerer Des-Dur-Satz, so 'was müßte man eigentlich bei abendlicher Dämmerung in versteckt abgelegener Laube spielen, um es in seiner innersten, wunderbar rührenden Eigenthümlichkeit zu zeigen. Schon die begleitende Baßfigur im Anfang macht einen besondern Effect, und ist höchst bezeichnend für den romantischen, träumerischen Charakter des Ganzen. Das erst von der Bratsche angegebene, dann von der ersten Violine ergriffene Thema hat an sich nichts hervorstechendes; aber man weiß schon, wie der Meister ähnliches zu behandeln, und aus ganz Unbedeutendem Großes zu machen versteht. Das Allegro assai (alla Danza Tedesca) ist ein kurzes, heiteres, ansprechendes Stück, das aber nach unserer Ansicht die Wirkung des vorangegangenen Andante nachtheilig zerstört, und das wir, an sich genommen, ohne großen Verlust entbehren könnten, wenn nicht die nachfolgende herrliche Cavatine einen Allegrosatz zwischen beiden langsamen Tempis nöthig machte. Diese ächte, ganz einfache, aber tief wehmüthig empfundene Cavatine erinnert durch die der 1sten immer nachhallende oder vorangehende 2te Geige an das Adagio der D-Moll-Symphonie, und läßt sich deswegen hier wie dort als Abschied auffassen. Die Cavatine muß Jedermann rühren. Das nun folgende Finale ist ein sowohl durch seinen humoristischen, oft jubelvoll tumultuarischen Charakter, wie durch die Behandlung hervorstechendes Stück, obgleich es das Finale des vorher besprochenen Es-Dur-Quartetts nicht erreicht; doch sind solche Vergleiche ganz unpassend, außerdem, daß es vielleicht Sachen gibt, die man mit vollkommenen Gelingen nur einmal componiren kann, und nicht wieder. Auch verträgt dies in Schmerz und Freude schon durch die Tonart gemäßigtere Quartett keinen so wilden Schluß; dieser aber ist ganz an seiner Stelle. Uebrigens bildet dies Werk kein charakteristisches Ganze; denn der Tiefsinn, der es durchweht, kann nur als Mittel, nicht als Resultat betrachtet werden. Am höchsten steht freilich nach unserer Ansicht diejenige Composition, deren sämmtliche Sätze, wie durch innere Nothwendigkeit an einander gekettet, folgen, so daß das Ganze als musikalische Novelle gleichsam sich darstellend, das Gemüth des Hörers durch tiefste Seelensprache mit sich fortreißt; doch für dergleichen Arbeiten bedürfte es einer ganz besondern geistigeren Gattung von Spielern und Hörern, und wo wäre bei den alltäglichen für solche Quartettcompositionen Geschmack zu finden!

So hätten wir denn jene fünf so bedeutsamen Werke im Geiste durchwandert: vielleicht daß uns Mancher gefolgt und sich durch diese Gedächtnißfeier des geliebten Meisters zu neuem Streben gestärkt hat. Man hört so selten von jenen Quartetten; gewiß aber wird das Schicksal dieser Werke einmal ein ganz anderes sein; erheitert und erweitert sich doch auch die Philosophie unserer Kunst immer mehr; vorher und damit zugleich wird viel der Vergessenheit anheimfallen, was jetzt von der Menge gern gehört wird; aber ja nur derjenige, welcher trotz aller Mißachtung, trotz des Vermögens auch mit leichterem Streben ein äußerlich glänzendes Loos zu erlangen, sich selbst ein schwer zu erreichendes, erhabenes Ziel vorgesteckt, darf auf dauernde Anerkennung Anspruch machen; wer aber Kunst und Leben leicht genommen,

Digitized by Google

hat, wie er sich die Schmerzen erspart, auch für das folgende Geschlecht nur aus Sand gebaut, den der veränderliche Wind der Mode spurlos hinwegweht.

Berlin. Herrmann Hirschbach.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

7.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Das Concert von J. J. de Boer (16. Nov. 1838) verschaffte uns u. a. die Bekanntschaft zweier viel versprechender Gesangstalente, der Damen J. J. und H. J. de Boer; der Mezzosopran der letztern namentlich ist sehr wohllautend und leicht ansprechend. Außerdem bewies Hr. Biberhofer im Vortrag zweier Lieder (das Alpenhorn von Proch — das Fischermädchen von C. Koßmaly), daß er lyrische Stimmungen eben so gut als dramatische Momente aufzufassen und wiederzugeben versteht.

Den 22. Nov. 1838 Concert v. P. W. Dahmen (1ster Flötist an der Stadtschauburg). Hr. P. W. Dahmen zeigt viel Fertigkeit — dagegen ist seinem Vortrage eine größere Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, mehr Modulation zu wünschen. Hr. H. W. Dahmen (von Utrecht) zeigte sich als tüchtiger Geiger, muß sich jedoch noch mehr Reinheit und Präcision aneignen. Mad. C. S. de Vries Carel trug drei Nummern, und zwar deutscher, französischer und italienischer Schule angehörig, vor — zum Vortrag der deutschen Musik gehört vor Allem mehr Tiefe der Auffassung, mehr Ausdruck und Seele; und um die ausgesungene Cavatine aus Norma irgend noch erträglich finden zu können, ist mehr Präcision, mehr ausgebildete mechanische Fertigkeit erforderlich, als Mad. C. S. de Vries Carel zu besitzen scheint.

Das Concert von N. Eschborn (28. Dec. 1838) lieferte unter mehrem Bemerkenswerthen zwei Ouverturen für groß Orchester, die zwar durchgehends den gründlichen und gelehrten Musiker verriethen, ohne sich eben durch große Originalität oder überraschende Geistesfunken auszuzeichnen. Mad. Eschborn sang viermal: eine große Arie von Morlacchi nnd die Norma-Cavatine, und zwei Duette von Haydn (Schöpfung) und Paer (Camilla) mit Hrn. Sesselmann. — Mad. Eschborn ist eine durch und durch musikalisch gebildete Sängerin, intonirt sehr rein, und zeichnet sich durch eine seltene Präcision der Coloratur, eine studirte Stimmgeläufigkeit aus — sie ist jedoch nicht mehr jung, die Stimme hat die Frische und das eigentliche Metall verloren; auch bietet ihr Vortrag zu wenig dramatische Mannigfaltigkeit des Ausdrucks dar. —

In Hrn. Potdevin (Corno 1mo beim Stadttheater) freut es uns, die Bekanntschaft eines Virtuosen ersten Ranges gemacht zu haben. Seine Virtuosität, seine Delikatesse im Vortrag, und die Schönheit und Gleichmäßigkeit seines Tones geben dem noch jungen Künstler ein entschiedenes Uebergewicht über so manche ephemere Tagesberühmtheit, über so manche pretentiöse Kunstcharlatane, und werden ihm überall den glänzendsten, ehrenvollsten Erfolg sichern. In seinem, am 3. Jan. 1839 stattgefundenen Concert trug Hr. Potdevin ein neues Concertino von A. Berlyn und Variationen von L. Erck vor, und bewährte in deren Vortrag, obgleich beide Compositionen außer dem Charakter des Instruments lagen, seine gewohnte Meisterschaft.

Am 10. Jan. 1839 veranstaltete Hr. F. Stoll, als Guitarre-Virtuos rühmlichst bekannt, ein Concert, dessen Programm sich durch Mannigfaltigkeit besonders auszeichnete. Besonders interessant war das Arrangement des bekannten (E-Dur, C-Tact) Concertino von Beriot für (Terz) Guitarre, vom Concertgeber vorgetragen. Wenn man die Unvollkommenheit, die Beschränkung und die melodische Unzulänglichkeit der Guitarre erwägt, so gibt es eben keinen gewöhnlichen Begriff von der Virtuosität des Concertgebers, seine Aufgabe allgemein befriedigend, selbst überraschend gelöst zu haben. Für einmal mag so ein Spaß als Neuigkeit passiren, aber wir sind eben nicht der Meinung, daß die Kunst selbst durch dergleichen Kunststücke viel gewinne. Es that ordentlich wohl, in den später von ihm vorgetragenen Variationen das Instrument wieder in seiner ihm eigenthümlichen Sphäre sich bewegen zu hören.

Außerdem ist noch ein Declamatorium (Eduard betitelt) mit Musik von Hrn. Halberstadt zu erwähnen. Das Gedicht bietet einen förmlichen Sammelplatz, ein Depot aller möglichen Effecte, eine Niederlage der heterogensten Contraste und Schilderungen dar, und der Componist hat sich mit so gewissenhafter Orthodoxie daran gehalten, daß man fast Alles mit Händen greifen kann. Die Composition zeugt von contrapunctischer und harmonischer Kenntniß, und von Geschmack in der Zusammenstellung, wenn gleich nur wenige der darin enthaltenen guten Motive und passenden Stellen Gabe der Erfindung oder Originalität verrathen. Ferner trug Mad. Ernst-Seidler die so selten gehörte (E-Dur)-Arie aus Cosi fan tutte vortrefflich und im Geist der Composition vor. Das Concert selbst wurde mit einer Ouverture (aus Jean Calas) von C. Coßmaly eröffnet. Da wir uns, wollten wir Ihnen hierüber berichten, jenen delicaten und kitzlichen Collisionen aussetzen würden, in die Kritik und Production zuweilen mit einander gerathen, so verweisen wir lieber auf das Amsterdamer Handelsblatt vom

Digitized by Google

20. Dec. 1839, das sich folgendermaßen ausspricht: „eene ouverture van den Heer Kossmaly, orkestmeester van de hoogduitsche schouwburg, gaf ons veel genoegen; dezelve is klaar en duidelijk bewerkt, bevat schoone, oorspronkelijke gedachten en eene vortreffelijke instrumentatie; de styl daarvan herinnert aan dien van Spontini, wat een voudigheid en breedte betreft." —

Den 11. Jan. 1839 veranstalteten die Gebrüder F. und C. Engel (15 und 13 Jahr alt), auf die wir verdientermaßen aufmerksam zu machen nicht verfehlen, eine Soirée musicale, in der sich die jugendlichen Virtuosen (wie in Felix meritis) in einer Concertante von Wassermann und Variationen von Paganini (für 2 Violinen) durch sauberes, nettes Spiel und gewählten Vortrag auszeichneten. Ein Concert von Spohr, vom ältesten vorgetragen, überstieg zur Zeit noch dessen Kräfte, wiewohl die Ausführung in mechanischer Hinsicht tadellos war. Dagegen war sein Vortrag eines Concertino's von Beriot (seinem gegenwärtigen Kunstvermögen mehr entsprechend) als eine recht gelungene und vorzügliche Leistung zu bezeichnen. Wir wünschen den beiden reichbegabten jungen Virtuosen überall Glück und freundliche Aufnahme.

Am 23. Jan. 1839 Concert von Hrn. Cristiani (Clarinette). Dieser verdienstvolle Künstler, obwohl ihm bei vorgerücktem Alter kernige Fülle, Rundung und Schönheit des Tons abzugehen anfängt, weiß durch Präcision und Sauberkeit der Ausführung, durch Delicatesse des Vortrags für diese Mängel zu entschädigen.

Am 30. Jan. 1839 Concert des Hrn. Fischer (Violine). Hr. F., einer der bedeutendsten hiesigen Violinvirtuosen, dessen Talent vorzugsweise in dem graziösen, durch Beriot, Kalliwoda, Mayseder, Maurer, repräsentirten Genre excellirt, hatte sich diesmal in den Vortrag dreier in einem ganz heterogenen, großen Styl gehaltenen Stücke (Concertino von David, Concert militaire von van Bree, Duo für Piano und Violine von Herz und Lafont), eine unstreitig schwierige Aufgabe gestellt, die er indeß allgemein befriedigend und mit künstlerischer Ueberlegenheit löste.

Am 7. Febr. 1839 Concert von J. W. Kleine (Clarinette). Die Vorzüge dieses noch jugendlichen Virtuosen, in einem markig vollen, schönen, im höchsten Fortissimo noch angenehmen Ton, und in einer ungewöhnlichen Fertigkeit und Ausdauer bestehend, werden durch manche üble Angewöhnungen, z. B. als zu häufig angebrachte tremolando, und einen zu geschraubten, gezierten und übertriebenen Vortrag, der vor lauter Nuancen und Ausdruck gar nicht zur Musik kommt, verdunkelt — man kann hierin leicht zu viel thun und diese leidige Manie, Alles zu verkünstlen, greift leider so rasch um sich, so mancher hiesige Instrumentalist oder Sänger liefert schlagende Beweise dafür, und mit Recht, und sehr bezeichnend kann man von ihm sagen: „Er übervortragt sich" — der Hr. L. A. Kleine (Violine) scheint nicht ohne Anlage, spielt aber noch sehr unrein. —

Die am 18. Febr. zum Besten des Hrn. Stoll im deutschen Theater stattgehabte musikalische Abendunterhaltung war durch Zusammenstellung und Mannigfaltigkeit merkwürdig. Sie enthielt 1) Ouverture und Vorspiel aus Hans Heiling von Marschner im Costüm ausgeführt von Mad. E.-Seidler, Hrn. Nagel und Chor. 2) Violin-Solo, vorgetragen von Hrn. Fischer. 3) Lieder (a. An die ferne Geliebte von C. Koßmaly; b. Das kleine Haus von Curschmann). 4) Große Scene und Arie aus Tancred. 5) Fantaisie sur des thèmes nationaux pour la Guitarre, vorgetragen von Hrn. Stoll. 5) Große Scene und Duett aus der Vestalin (Introd. 1. Act) vorgetragen von den HH. Binder und Biberhofer; zum Beschluß: der Dorfbarbier. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Braunschweig. — Am 16ten August wird in Blankenburg ein Sängerfest gefeiert, woran 12 bis 15 größere und kleinere Sängervereine (nahe an 300 Sänger) Theil nehmen. Die Hauptaufführung geschieht auf einem großen freien Platze an der Teufelsmauer bei Blankenburg, welche sich theils in akustischer Hinsicht, theils durch die schöne Lage ganz zu solcher Aufführung eignet. Uebrigens soll noch zu Verstärkung des Schalles eine eigene Vorrichtung getroffen werden. Am folgenden Tage wird noch eine musikalische Nachfeier in der Kirche Statt finden. Die Hauptcompositionen sind eine Cantate von Liedau in Quedlinburg und Festlieder von Hauer in Holberstadt und Sottier in Blankenburg. —

Anzeige.

Bei dem Unterzeichneten sind so eben erschienen mit Eigenthumsrecht:

Robert Schumann,

Arabeske f. Pianoforte. — Op. 18. — 45 Xr. —
Blumenstück f. Pfte. — Op. 19. — 45 Xr. —
Humoreske desgl. — Op. 20. — 2 Fl. —

Wien, August 1839.

Pietro Mechetti qm Carlo.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 14. Den 16. August 1839.

Reiseskizze aus Schweden. — Compositionen f. Violine. — Aus Berlin. — Berichtigung. —

Der Musiker, wenn er sonst sinnlich und sinnig, sittlich und sittig begabt ist, genießt im Lebensgange große Vortheile, weil er dem Lebendig-Dahinfließenden und aller Art von Genüssen sich mehr assimiliren kann.

Göthe.

Reiseskizze aus Schweden *).

Vorbemerkung. Die Scene ist in der schwedischen Provinz Wermeland, in welche der Reisende im Jahre 1832 durch einen Eingebornen introducirt wird; beide Männer lernten sich in Paris kennen und die gemeinschaftliche Reise aus Frankreich über Belgien, Holland, Hamburg und Kiöbnhavn veredelte diese Bekanntschaft in Freundschaft.

— Permeß wird in Wermeland nicht etwa vom italischen permesso abgeleitet, bedeutet vielmehr Per's, d. h. Peters messa (Messe, Jahrmarkt), und ist die jährliche Veranlassung für das zahlreiche Personal der wermeländischen Brukspatrone (Hüttenwerkeigner und Landgutbesitzer) sich in Carlstad, dem Centralorte der Provinz, gegen die Zeit von Petri Kettenfeier ein Stelldichein zu geben. Hauptsächlich ist es dabei auf Regulirung des Eisenverkehrs abgesehen, neue Lieferungen werden verabredet, alte Differenzen ausgeglichen, gemeinsame Verabredungen wegen gemeinsamer Interessen getroffen; nebensächlich aber hat das schöne Geschlecht diesem Conflux von erpichten Geschäftamelsen nach des Tages Last und Hitze — denn der Sommer hält jetzt einen Preßgang von Schweißthränen — abendliche Erholungen aus dem Reiche Terpsichore's und Erato's in Gnaden auferlegt. Concerte und Bälle nehmen während der Permeß Herz, Sinne und Poren der wermeländer Chapeaux gleich stark in Anspruch.

Gleich am 19. Juli, als am Tage unserer Ankunft in Carlstad, war den Verehrern der genannten beiden Musen ein doppeltes Fest eröffnet: Nachmittags um 4 Uhr gaben einige Kammermusiker aus Stockholm eine Unterhaltung, Abends war Ball in der Loge: nota bene ist Persmessa zugleich für die Isiskinder und schottischen Ritter der Provinz die jährliche Flitter- und Honigwoche: indeß fühlte ich mich von der Reise noch zu mattherzig, um der tanzlustigen Flora Wermelands am Abende unter die Augengranaten zu treten und begnügte mich mit dem Ohrenschmause. Dieser, um im Gleichnisse zu bleiben, fiel mir nicht eben allzuschwer auf den Magen, denn die Herren Geiger spielten gewöhnliche Variationen mit gewöhnlicher Fertigkeit, und der Hr. Clavicembalist blieb mit Composition und Vortrag unter dem Gewöhnlichen, so daß mir nach dem Concerte mein Reise-Pylades wahrhaft leid that, der nicht gleich mir dies musikalische Opiat sofort zum Einschlafen benutzen durfte, sondern aus patriotischen und Sippschaft-Rücksichten den Seligkeiten eines Balles bei 24° Reaumur entgegenhüpfen mußte.

Am folgenden Tage machte Carlstadt einen der unerhörtesten Ausfälle in's Gebiet der schönen Künste, es wurde Nachmittags von einem Rudel Künstler (?) und Dilettanten Weber's Preciosa aufgeführt. Schon bei großen Bühnen gehört die Darstellung dieser hermaphroditischen *) Production unter die gewagten Unternehmungen, sofern der Hauptheldin außer dem declamatorischen Talente auch noch Gesangesgabe und Tanzgrazie zugemuthet wird; man ermißt nun leicht die Felsklippen und Sandbänke, welche dem schwach gezimmerten Carlstader Bühnenschiff diesmal das Scheitern devordrohten.

Schon der Eintritt in den Schauspielstall — höflicher kann ich den Saal aus Gewissenhaftigkeit nicht tractiren — brachte das Thermometer meiner dramatischen Er-

*) Fragment aus einem Werke, welches gelegentlich unter dem Titel erscheinen wird: „Vagamundiern: Blätter aus dem Tagebuche eines Land- und See-Sercichers".

*) Mit Cervantes Novelle: la gitanilla und mit der Musik Weber's bin ich vollkommen, desto weniger aber mit Pius Alexander Wolff's prosaischer Bearbeitung des dichterischen Stoffes einverstanden.

wartungen auf den Gefrierpunct. Nach dem richtigen Grundsatze, daß das Licht für die Zuschauer nicht zu grell sein dürfe, um dem Lichte auf der Bühne desto intensivere Kraft zu geben, waren nur wenige schwach geölte, aber stark blakende Lämpchen dem Orchester zugetheilt, welches aus den gestern erwähnten Musikern a camera und etwelchen Dilettanten im Geschmacke der edlen athenischen Pfahlbürger in Shakespeare's Sommernachtstraum bestand. Die Ouverture hätte ich eher für eine erste Probe des Chaos in Haydn's Schöpfung, als für die romantische Composition Weber's gehalten. Als dieser disharmonische Kelch endlich geleert und eine alte grüne Friesdecke aufgerollt war, welche ohne Rücksicht auf ehrwürdiges Alter und unwürdigen Mottenfraß vigore commissionis als Vorhang dienen mußte — da zeigte sich das tragirende Personale, sonderlich die zigeunerische Rädelsführerin dergestalt plump, der Chor verrieth sowohl im Costume als im Gesange einen solchen Mangel an Reinlichkeit, und die Hitze im gedrängt vollen Augiasstalle Thaliens nahm so stark überhand, daß ich Hut und Flucht nahm, um auf diese Qualm-Prätiosa einen kostbaren Schluck frische Luft nachzutrinken.

Bald ward es auf eine greifliche Weise mit kund, daß die tapfern Schwertmägen Wermelands stärkere Naturen besaßen als ich: denn nachdem sie ohne kritische Anwandlungen diese schweißtreibende Hippokrene bis auf den Bodensatz hinabgelöffelt hatten, wiesen sie sich noch am selbigen Abende wiederum aus als unverdrossenste Heuspringer auf Terpsichore's Blumenteppich. Meine Erwartung, hier im Herzen Schwedens außer dem Bereiche der aus mehrfachen Gründen französirten Hauptstadt schwedische Nationaltänze als die Grundlage eines schwedischen Balles kennen zu lernen, ward freilich hart getäuscht: nicht ein einziger der anziehenden patriotischen Reigen kam zur Aufführung, vielmehr bestand das ganze Balletexercitium in jenem trost- und bodenlosen Durcheinanderspazieren, welches unter dem bezeichnenden Namen contredanse als ein wahres Gift gegen allen ausdruckvollen Tanz von Frankreich aus allmählig die schönen Nationaltänze Europa's in der Wurzel beschädigt und angefressen hat.

Da ich für meine Person leider gar nicht tanze, weder deutsch noch ausländisch, auch wenig geneigt bin, den deutschen Walzer für ebenbürtig mit polnischen oder spanischen Tänzen zu halten (ob er gleich nichts weniger verschuldet hat, als des großen Lord Byron kleinliche Gallergießung), so wünsche ich auch für unparteiisch angesehen zu werden, wenn ich behaupte, der Contretanz als eine Erfindung der Perückenzeit, gehöre für Perücken und steifverbrämte Schleppträger der alten Mama Etiquette, aber nicht für junges lebenslustiges Volk, das den Schlagbäumen und Vogelscheuchen der gestrengen Convenienz einmal ein Schnippchen zu schlagen willens ist. Man durfte die Mehrzahl der Tanzgesichter nur oberflächlich ansehen, um unter dem Glanzfirniß der Transpiration die Langeweile in großen Zügen leserlich genug zu entdecken.

Am 22. Juli bewies ich (nicht zum ersten, noch letzten Male) einen pommerschen Mangel an diplomatischem Tact, indem ich mit der Frau **, der besten Clavierdilettantin Wermelands, mich in eine lebhafte Discussion über die kitzliche Frage verwickelte: „ob kleine Städte mit einem schlechten Theater zufrieden sein müssen?" Der Streit entsprang natürlich aus der vorgestrigen Preciosa-Aufführung. (Adf— würde Dr. Katzenberger glossiren.) Bei meiner Grundüberzeugung, daß das Wesen der Kunst im Geiste und nicht in der Technik residirt, daß aber die Technik bei einem vermittelten Kunstgenusse das unentbehrliche Medium ist, dessen Verwahrlosung nur von einer gränzenlosen Arroganz oder von einer Begriffverwirrung des Kunstproducenten zeugt — denn Feigen wachsen nicht auf dem Dorn — bei der Folgerung aus diesem Prinzip, daß ein körniges Volklied, ein derber Nationaltanz mehr Poesie enthält und mehr geflügelten Samen ausstreut, als ein Versudeln größerer Werke durch unzureichende, hier sogar völlig nichtige Mittel, wird es Niemandem befremden, daß ich den Conat gegen Weber's Meisterstück, [dafür gilt mir die originale, durch und durch im Zarten wie im Kräftigen gesunde manierfreie Musik zur Preciosa,] für einen ästhetischen Frevel erklärte, den Carlstad schwerlich vor der h. Cäcilie wieder gut machen könne. Meine Antwort auf die oben angeregte Frage falle also dahin aus: „besser gar kein Theater, als ein schlechtes." Frau ** stellte mir sofort die äußersten Consequenzen dieses rigoristischen Systems entgegen, wonach denn bei erwiesener menschlicher Unvollkommenheit nirgend an die Aufführung complicirter Werke zu denken sei, da allezeit einiges zu hapern pflege. Man müsse die Ansprüche hübsch den Umständen anpassen.

Dagegen ergriff ich sogleich den nahe liegenden Ausweg, mit den Waffen meiner Opponentin zu fechten, ihr System bis in die letzten Folgen zu treiben, und aus der allgemeinen Schönheit der Kunst eine individuell für Stockholm genügende, eine schwächere für Göteborg, wieder weniger für Carlstad und so herunter ein Minimum von erlaubter Kunstprätension für das kleinste musiktreibende Oertchen zu deduciren. Das wollte natürlich meiner Gegnerin auch nicht behagen. Trotzdem ich ihr gern einräumte, es bleibe bei Opern, Symphonieen, Oratorien u. dgl. rein unmöglich, jeden, auch den leisesten Fehler durch menschliche Voraussicht zu verbannen, so schien es mir doch passender und weniger injuriös für Musen und Grazien, hätten sich die Carlstadienser im Theater mit einem witzigen Marionettenspiele oder, wenn es einmal lebendige Koryphäen sein sollten, mit einem bausbackigen Ritterstücke amüsirt, wo es mehr auf den Geist

Digitized by Google

ankommt, den der Zuschauer hineinlegt, als auf das mehr oder minder der äußern Ausstattung. Aber eine Preciosa wie diese könne kaum unter der verdrießlichen Rubrik „Ironie" oder als „Parodie wider Willen" eine Stelle unter den Kunstleistungen finden.

Mein Kamerad, der mich in der sehr harmonischen Absicht zu Frau ** geführt hatte, uns vierhändig spielen zu hören, fing an, bei dieser disharmonischen Richtung des Gespächs einiges Blut zu schwitzen, da er mich bisher im Allgemeinen phlegmatisch, jedoch im Punct der Musik speciell cholerisch erprobt hatte. Zum Glück machte die Ankunft des Herrn vom Hause diesem Kartoffelkriege ein Ende, die Unterhaltung wandte sich von den Bretern und Lumpen, welche die Welt bedeuten, auf ein reizendes Stück der realen Welt, die herrlichen Gegenden Constantinopels und Smyrnas, welche Herr ** vor kurzer Zeit bereist hatte; und zuletzt ward der Friede euphonisch durch ein Paar Doppelsonaten von Onslow und Hummel um so lieblicher hergestellt, als ich von ganzem Herzen der saubern und geschmackvollen Ausführung der Frau ** die verdienten Lorbeerkränze flechten durfte.

Noch muß ich bemerken, daß heute Abend kein Ball war, obgleich die Hitze noch immer der Ananascultur im Freien günstig genug gewesen wäre. △.

Für Violine mit Begleitung.

(Fortsetzung.)

Th. Täglichsbeck, Variationen über ein steyrisches Thema. — Op. 12. — Mit Orchester 1 Thlr. 12 Gr., mit Quart. 18 Gr., mit Pfte. 16 Gr. — Leipzig, J. Wunder. —

Th. Haumann, Introduction und Variationen über ein Originalthema. — Op. 5. — Mit Orch. 2 Fl. 30 Xr., mit Quart. 1 Fl. 30 Xr., mit Pftt. 1 Fl. 15 Xr. — Wien, Mechetti. —

Der nationale Ductus der steyrischen Volksmelodie, der auch in den Variationen nie ganz verwischt ist, vielmehr auch dem Glanz- und Passagenwerk sein Gepräge mehr oder weniger aufdrückt, gleichviel ob unwillkürlich oder mit Vorbedacht des Componisten, verleiht den oben zuerst genannten Variationen weit mehr einen Anstrich von Originalität als das Originalthema des Hrn. Haumann den seinigen. Indeß werden die letztern in der Wirkung auf eine gemischte Hörerschaft, die bei Concert-Variationen am Ende immer die Hauptsache ist, jenen nichts weniger als nachstehen. Sie ersetzen durch ein reiches Gepränge, kecke, überraschende Figuren, Pizzicatos mit der rechten und linken Hand, was ihnen an Eigenthümlichkeit der melodischen Erfindung abgeht. Wenn es hier daher kaum der Erwähnung bedarf, daß sie auch schwer sind, so darf man dagegen die Variationen des Hrn. Täglichsbeck keineswegs für leicht halten, sie treten gleichfalls mit nicht geringen Prätensionen auf und verlangen wie jene einen tüchtigen Virtuosen, so bekommen in der 5ten Variation die Arpeggios mit springendem Bogen durch ihre Collision mit der Accentuation des Dreivierteltactes eine besondere Schwierigkeit. Doch sind hier und da Erleichterungen für mindere Kräfte beigefügt. Was die Form und Technik des Satzes betrifft, so beurkunden beide Compositionen die gewandten Musiker, gehen indeß über die Grenzen des Gewohnten nirgends hinaus. Hielten wir einen strengern Maßstab bei Compositionen dieser Gattung angemessen, so würden wir in den Variationen des Hrn. Haumann den dilettantischen Uebergang von E-Dur nach D-Dur rügen zu müssen glauben; schwerlich aber werden Spieler und Hörer, für die sie bestimmt sind, Notiz von diesen und ähnlichen Spitzfindigkeiten nehmen. D. L.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Gäste. — Theater. —]

Mit Tichatscheck's letztem Auftreten als Robert von der Normandie, lernte das hiesige Publicum eine Landsmännin, Dlle. Wüst vom Dresdner Hoftheater, in der Rolle der Alice kennen. Die Stimme war für die Räume des Opernhauses und die Orchestermasse etwas zu klein, aber ein gewandtes, degagirtes Spiel und ein musikalisch-sicherer Gesang erwarben der Künstlerin, die später noch als Gräfin in Mozart's Figaro auftrat, vielen Beifall, der hauptsächlich von Seiten der Musikkundigen ausging. Die E-Dur-Arie „Dove sono" hatte man lange nicht so rein und mit so gutem Portament gehört. Dlle. Sophie Löwe dürfen wir nicht unerwähnt lassen, die in der Rolle der Susanne den ganzen Reichthum ihrer sprudelnden Laune und feiner Grazie entfaltete, und die letzte Arie (F-Dur ♯) mit unnachahmlicher Vollendung ohne die geringste Verbrämung einer Note nicht eigentlich sang, sondern singend hinhauchte, wie wir lieber sagen möchten.

Da wir einmal von der Oper sprechen, so sei hier gleich der Gastrollen gedacht, die Frl. Louise Schiegel vom Leipziger Theater auf der Hofbühne gab. Sie trat in sehr kurzen Zwischenräumen als Euryanthe, Agathe, Rezia und zweimal als Alice mit großem Beifall auf. Ihre Stimme ist so jung, kräftig und blühend als sie selbst, — ihre Intonation rein und sicher. Hrn. MD. Pohlenz sei für die treffliche Schülerin hiermit im Namen Vieler, lauter Dank gesagt.

Von neuen Opern vernimmt man jetzt wieder nichts, außer daß Lortzing's „beide Schützen" einstudirt werden sollen. Der „Brauer von Preston" ist bereits ohne alle Beileidsbezeugungen begraben worden, und zwar auf bei-

Digitized by Google

den Theatern. Die Königsstädter Oper hat für den Monat Juni Ferien, und man behilft sich dort so gut es geht mit Bajaderen und Seiltänzern. Kurz vor den Ferien hörte ich noch Donizetti's Belisar mit zum Theil neuer Besetzung: Hr. Eicke, der früher die Titelrolle (Bariton) gesungen, trat diesmal in der ersten Tenorpartie auf und Hr. v. Kaler sang den Belisar. Der Stimmumfang des Hrn. Eicke verdient so viel Bewunderung, als sein Fleiß und Eifer, mit dem er jede Partie ausstattet, größte Anerkennung. So tritt er auch als Fortebraccio in Guido und Ginevra unter dem männlichen Personale als der bedeutendste Repräsentant hervor. Ein Tenorist, Hr. Freiberg, und eine Sängerin, Dlle. Neukäufler, gastirten noch auf dieser Bühne, ohne besondere Erfolge; wir hörten indeß beide nicht selbst und enthalten uns allen Urtheils aus Anderer Mund. Frl. v. Faßmann, vom Düsseldorfer Musikfest zurückgekehrt ist als Iphigenia und Donn' Anna wieder aufgetreten. In der letztern Rolle hörten wir sie und lernten somit auch die zum Theil neue Besetzung des Don Juan kennen. Hr. Böttticher als Don Juan übertrifft seine Vorgänger im Gesange bei Weitem, und da in einer Oper, namentlich in einer Mozart'schen der Gesang die Hauptsache sein soll, wie Einige meinen, so ist Hr. Böttticher ein besserer Don Juan als Hr. Biume, der freilich auf den Bretern besser Bescheid wußte, da er 25 Jahre allein in dieser Force-Rolle herumagirte. Dlle. Hedwig Schuize hörten wir zum Erstenmale als Elvira, zu welcher Partie ihre schöne Stimme, wie Gestalt sich trefflich eignen müßten, — die junge Dame ist aber fortwährend befangen und unsicher. Sie wird viel zu wenig beschäftigt um Bühnengewandtheit zu erlangen; für musikalische Festigkeit und Präcision läßt sich aber auch außer dem Theater viel thun. Dlle. Lentz sang diesmal die Zerline, und verdiente jedenfalls mehr Beifall als das vorurtheilsvolle Sonntagspublicum ihr zollte. Hrn. A. Fischer sahen wir schon früher einmal als Leporello, — er nimmt die Rolle im Einzelnen zu burlesk, sein Gesang genügt jedenfalls mehr als der des Hrn. Wauer, nur sollte er sich vor einigen outrirten Accenten hüten, z. B. im Es-Dur-Sextett und an noch andern Stellen. Frl. v. Faßmann war gut disponirt und intonirte im Ganzen sehr rein, auch fanden wir und Andere heute eine deutlichere Aussprache des Textes. Wenn Frl. v. Faßmann die große D-Dur-Arie künftig mehr in den Grenzen des Gesanges halten wird, so wird sie nicht nöthig haben, alle darauf folgenden Ensemblestücke so ganz und gar fallen zu lassen, um nur noch etwas Kraft für die letzte Arie zu behalten, in der übrigens der Fagottist wieder so falsch blies, wie es noch nie ein Fagottist mit 1200 Thlrn. Gehalt zuwege brachte.

(Schluß folgt.)

*** Tübingen, d. 17ten Juli. Unser hiesiges musikalisches Leben, von dem in fremden Blättern so selten ein Lebenszeichen vernommen wird, obgleich es in seiner Eigenthümlichkeit in nationaler Färbung nähere Aufmerksamkeit verdiente, ist in Begriff, durch ein neues Institut bereichert zu werden. Neben den Musikkränzen, in denen mehr die zufälligen Stimmungen der Persönlichkeit und das leichtere Lied seinen Platz findet, und der Liedertafel der Studirenden, wo mehr die Romanze gepflegt wird, will sich noch ein drittes Institut organisiren, ein Oratorien-Verein, zur Einübung und Ausführung großer, namentlich religiöser Tondichtungen. Unser rühmlichst bekannter, hochgeschätzter Universitäts-Musikdirector Silcher, dem unser musikalisches Leben schon so viel zu verdanken hat, wird gewiß auch bei diesem Institut sich weitere glänzende Verdienste um die hiesige Kunstbildung erwerben. —

*** Leipzig, d. 8ten August. Sgra. Ungher, über deren Außerordentlichkeit sich die Stimmen nach und nach zu vereinigen anfangen, wird, wie wir hören, zu einigen Gastrollen auch in Leipzig erwartet. — Von A. Lortzing soll ehestens eine neue komische Oper „Caramo" oder das „Fischerstechen" in Scene gesetzt werden. — Zum Besten des Theaterpensionsfonds wird nach langer Ruhe zum erstenmal wieder Marschner's Vampor gegeben. Genast aus Weimar, unübertroffen in der Titelrolle, kommt eigends dazu her; auch spricht man davon, daß der Componist selbst anwesend sein werde, wie es wenigstens seine zahlreichen Verehrer alle wünschen. —

Berichtigung.

(Eingesandt.)

Der Ort, wo Beethoven's große Messe in D-Dur am 29sten Juni 1830 vollständig aufgeführt wurde, heißt weder Wärmsdorf, noch ist er ein Städtchen, wie in Nr. 9, S. 36 dies. Zeitschr. zu lesen ist. Der Ort heißt Warnsdorf, liegt an der sächsischen Gränze zwischen den beiden sächsischen Dörfern Seifhennersdorf und Großschönau, von Zittau 3 Stunden und 1¼ Stunde von Rumburg entfernt, und ist ein bloßes Dorf, aber ein kunstsinniges Dorf, wie es deren wenige in Deutschland geben wird. Der genannte Dirigent, Johann Vincenz Richter, ist Schullehrer daselbst und ein Mann, dessen Verdienste um praktische Musik längst würdig hervorgehoben worden wären, wenn er das Glück hätte, in Prag oder in Wien zu leben. Verdienstvolle Tüchtigkeit in Kunst und Wissenschaft ist nicht an die Städte gebunden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4).

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 15. Den 20. August 1839.

Mus. Charakteristiken (Ferd. Ries). — Aelteste Musik. — Literarische Notizen. —

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Puncte die höchste Kraft.
Schiller.

Musikalische Charakteristiken

von C. Koßmaly.

II. *)

Ferd. Ries.

Wir leben in einem Zeitalter allgemeiner Analyse, wo Alles der kritischen oder der philosophischen, der artistischen oder wissenschaftlichen Debatte unterworfen, Alles durchgesprochen, Mehres übergangen, Manches vernachlässigt und vergessen, und leider doch nur Weniges nach Verdienst gewürdigt und in seiner Gesammterscheinung, nach seinen verschiedenen Beziehungen zu Leben und Zeit erwogen wird. Diese oberflächliche Richtung macht sich wie überall, so auch im Journalismus bemerkbar, oder ist selbst als eine unausbleibliche Reaction des letztern zu betrachten; namentlich aber in der Kunstkritik tritt sie durch die von ihr unzertrennlichen Mißbräuche und Uebelstände desto schärfer hervor. Es darf z. B. sich kaum ein Anfänger mit einer leidlichen Stimme blicken lassen und vielleicht 6 Tacte einer 6 Monate lang studirten Arie erträglich singen, so sind die Journale gleich bei der Hand, die kaum aufgekeimte Pflanze mit dem Renommee-Thau ihrer Referate zu begießen — man macht auf die außerordentlichen Anlagen, auf die wunderbare „colossale Stimme" im Allgemeinen und die Theaterdirectionen in's Besondere aufmerksam, sich die herrliche Acquisition doch ja nicht entgehen zu lassen und das Renommee ist gemacht. Ein der Schule kaum entwachsener junger Musiker hat 50 Tacte componirt, in denen sich zufällig einige gute Gedanken und keine harmonischen Schnitzer befinden — flugs wird er den andern Morgen schon als ein Mirakel von Gelehrsamkeit, als Universalgenie, als einer der größten Meister oder gar als ein potenzirter Mozart, Beethoven der staunenden Mitwelt verkündet, und eiligst mit der papiernen Glorie der Unsterblichkeit belehnt. Einem dritten (Pianist oder Violinist), einem harmlosen Dilettanten sind einmal ein Paar Octavengänge mit der linken Hand oder ein Paar Arpeggios nicht mißglückt — alsbald hört man seinen Namen mit Lipinsky, Paganini vergesellschaftet. Während nun mit der oft zwar von nicht ganz ungetrübten Motiven herrührenden Bereitwilligkeit der Anerkennung gegen jüngere, aufkeimende, lebende Talente so verschwenderisch und oft unüberlegt umgegangen wird, soll deswegen andrerseits das zu seiner vollen Entwickelung gelangte, dahingeschiedene Verdienst, das in der vollen Blüthe seiner Kraft verblichene Talent daran verkürzt und vernachlässigt werden?! — —

Diese Betrachtungen drangen sich mir bei einer kürzlich stattgefundenen Aufführung der Räuberbraut von Ferd. Ries auf. So viel ich auch mein Gedächtniß anstrenge, kann ich mich nicht entsinnen, noch bis jetzt außer der flüchtigen und kurzen Todesanzeige, einen etwas ausführlichen Artikel über den verewigten Meister irgendwo angetroffen zu haben. — — Und doch schied mit F. Ries (Hummel ging voran) der letzte Repräsentant einer bedeutenden Epoche der Claviermusik, doch hat uns der vom Meister selbst so ausgezeichnete Schüler Beethoven's in seinen vielen Werken, die bedeutendsten Beweise und Zeugen einer ungewöhnlichen, ehrenhaften Kunstthätigkeit hinterlassen. — — Er bedarf so wenig, wie überhaupt jede edlere, sich auszeichnende Wirksamkeit eines sichtbaren Mahners, eines Monuments — aber daß bis jetzt noch Niemand aus dem großen deutschen Künstlerbund ihm ein freundliches Wort anerkennender Erinnerung oder nur ein einfaches, sinniges Lied zu sei-

*) Vergl. auch Bd. VIII, S. 99, d. n. Zeitschr. f. Musik.

Digitized by Google

nem Gedächtniß geweiht hat, das hat er wahrlich nicht verdient, und gereicht der deutschen Erkenntlichkeit eben nicht zur Ehre.

Die nachfolgende flüchtige Skizze darf daher nur als Vorläufer, als bescheidene Anregung zu der vorgeschlagenen, ausführlichern kritischen Würdigung des Meisters betrachtet werden, welche mit der hoffentlich baldigen Erscheinung der letztern ihre Bestimmung erfüllt hat.

*

Ferdinand Ries war kein Stern erster Größe, kein Genie, dessen kometenartige Erscheinung völlige Umwälzungen im unermeßlichen Gebiete musikalischen Denkens, oder radicale Regenerationen in der Kunst nach sich zieht; kein Originalgeist, der im Gefühl der ihm verliehenen Kraft und Ueberlegenheit seinen Werken den Stempel des Ursprünglichen, der unmittelbaren Offenbarung aufdrückt, und der durch diese neue Bahnen, die er dem musikalischen Ausdruck wie dem Ideengang überhaupt eröffnet, zugleich eine völlig neue Ordnung der Dinge, neue Gesetze — kurz — einen gänzlich neuen, umgewandelten artistischen Codex herbeiführt: — etwas der Art von F. Ries behaupten zu wollen, hieße sein Verdienst überschätzen, dessen es wahrlich nicht bedarf, um seinen Verlust fühlbarer zu machen. Ries war aber einer von den wenigen noch lebenden deutschen Meistern, von den wenigen Priestern der Kunst, die dem Dienst der Göttin mit einer gewissen religiösen Pietät obliegen — denen es strenger, heiliger Ernst um die Sache ist. R. hat nie der Mode, dem Augenblick gefröhnt; er hat nie dem momentanen täppischen Begehren, den läppischen Prätentionen der Menge seine künstlerische, bessere Ueberzeugung aufgeopfert, und nie, wie gewisse Tages-Celebritäten, die Kunst zum Söldner erniedrigt, oder sie als Werkzeug und Mittel benutzt, um dadurch niederer, irdischer Vortheile habhaft zu werden; er hat nicht, wie jene Industriösen die Kunst als Hebel materieller Interessen verwandt, und durch solchen Mißbrauch ihr Allerheiligstes entweiht und entwürdigt. — Nie hat er mit dem Effect Schacher getrieben; seinem Streben liegt immer ein edleres Motiv, eine reinere Triebfeder zum Grunde, als der bloße Profit; nie hat er bei jeder einzelnen Production ängstlich und peinlich nachgerechnet, wie viel Procente an Renommee, noch ob sie die gehörigen Zinsen an Ruhm ihm wohl eintragen könne. Ueber dergleichen Schwächen und Gebrechen der jetzigen Epoche war F. R. erhaben; was er für die Kunst und in der Kunst that, geschah nicht aus gemeinen Nebenabsichten, aus eitler Großmannssucht, sondern aus reiner, unverkümmerter Verehrung und Liebe für sie. Diese Aufrichtigkeit des Charakters, diese Treue, Gediegenheit — ich möchte sagen: Tüchtigkeit der Gesinnung waren charakteristische Hauptzüge und Eigenthümlichkeiten des Verblichenen, deren Verlust man doppelt empfinden muß, als solche im Leben immer seltener zu werden anfangen.

Eine förmliche, detaillirte Biographie zu geben, liegt, wie schon gesagt, nicht in meinem Plan; ich will mich daher blos auf ein allgemeines Resumee des künstlerischen Charakters, nach den Compositionen aufgefaßt, beschränken.

Es gibt in der musikalischen Kunst zweierlei Elemente, die sich scheinbar gegenseitig bedingen und vermischen, die im Grunde aber doch sich feindlich gegenüberstehen, nämlich: Theorie, Praxis, — Idee, Ausführung, — Conception, Execution, — Geist und Mechanismus, Componist und Virtuos. Es gab und gibt Künstler, die entschieden abgegränzt nur immer das Eine oder das Andere im vollsten Sinne des Wortes waren — diese werden immer das Höchste, Vollkommenste leisten, da nach meiner Ansicht eine gewisse Einseitigkeit immer zur Erlangung irgend einer intensiven oder extensiven Bedeutendheit unerläßlich ist. Es gibt aber auch gemischte, getheilte Naturen, die beide Richtungen in sich aufzunehmen, sich gedrängt fühlen; es kommt dann darauf an, welche das Uebergewicht bei ihnen gewinnt; ob die mechanische oder die geistige, die executive oder productive Richtung. Ries gehörte ohne Zweifel dieser gemischten Gattung an, in der jedoch das Geistige das Mechanische überwältigte oder in dem der Componist vorherrschte. Hierin liegt jedoch der Schlüssel zu der leider nicht in Abrede zu stellenden Wahrheit, daß Ries jene Stufe künstlerischer Größe und Vollkommenheit nicht erreicht habe, die er, seiner ursprünglichen Befähigung zufolge, wohl im Stande gewesen wäre, zu erreichen.

Ries hätte, nach meinem Dafürhalten, den Virtuosen dem Componisten, oder umgekehrt den Componisten dem Virtuosen eher aufopfern sollen, und er würde jetzt zu den musikalischen, unabhängigen Großmächten gehören, während er jetzt nur einen secondären Platz unter den großen Geistern der Nation einnimmt. „Niemand kann zween Herren dienen!" Der alte Spruch bethätigt sich nirgends eclatanter, als in der Kunst. Die mechanischen Anstrengungen und Uebungen des Virtuosen beeinträchtigen die mehr in's Ideelle, Allgemeine gehenden Studien des Componisten, so wie hingegen wieder die letztern jene erstern zuschanden machen und so zu sagen — paralysiren. —

Obwohl die musikalisch-productive Wirksamkeit von F. Ries fast alle verschiedenen Gattungen umfaßt, und sich von der Oper bis zum einfachen Liede, von der Symphonie bis zur Sonate, vom Oratorium bis zur Hymne erstreckt, so gehört doch unstreitig die größte Anzahl seiner Compositionen, so wie das Vorzüglichste, Gelungenste unter diesen, der reinen Instrumental-Musik an, welcher Gattung er von jeher, durch Vor-

Digitized by Google

liebe und wirklichen Beruf beſtimmt, den Vorzug gegeben haben ſcheint.

Seine Symphonieen, obwohl ſie weder Haydn's ewig jugendlichen, göttliche Heiterkeit ſprudelnden Schöpfungen, noch Mozart's ätheriſchen, mit dem Schmerz und der ewigen Sehnſucht getränkten Gebilden an die Seite zu ſtellen, und ob ſie auch mit der himmelſtürmenden Kühnheit, dem gigantiſchen Gedankenfluge Beethoven's, dieſes muſikaliſchen Titans, keinen Vergleich ertragen können, werden trotzdem immer zu dem Beſten gehören, was die neuere und neuſte Zeit in dieſem Genre zu Tage gefördert hat.

Ueberall entwickelt hier der Componiſt gründliches, ſorgfältiges Studium ohne deshalb den Schulſtaub aufzurühren, eben ſo wie ſich ein ſtets ſicherer Tact und Sinn für paſſende und ſchöne Form, eine ſtete Berückſichtigung des richtigen Verhältniſſes der einzelnen Theile unter einander darin geltend macht; dazu kommen noch die höchſt bedeutenden, wichtigen Vorzüge einer ſeltenen, den Meiſter verrathenden Gewandtheit und Vollendung in der Behandlung und Anwendung der Melodie und Harmonie, dieſer beiden muſikaliſchen Hauptkräfte, und einer ſeltenen Eingeweihtheit in die Geheimniſſe und Wunder der Inſtrumental-Effecte, wodurch ſich die Ries'ſchen Inſtrumental-Compoſitionen, Symphonieen und Ouverturen ſtets erhalten und vor den ſeichten, ſaft- und kraftloſen Machwerken unſerer neuſten muſikaliſchen Abenteurer und Parvenu's auszeichnen werden, die ſyſtematiſch, mit dem Glockenſchlage, in Inſpiration gerathen, und dann ihre Muſik nach der Elle, und auf Beſtellung anfertigen.

Als Claviercomponiſt bildet Ries ein juste-milieu zwiſchen Beethoven's phantaſievollen, tief-originalen Schöpfungen, und Hummel's mehr eleganten, individuell-geſchmeidigern und melodiſch-überquellenden Clavierconcerten; doch muß ich bekennen, daß mir, — um das suum cuique nicht zu verfehlen —, außer dem Cis-Moll-Concert von Ries, in dieſer Gattung nichts mehr von dieſem Meiſter bekannt iſt, was ſich mit Hummel's Claviercompoſitionen, ſowohl hinſichtlich des größern Gedankenreichthums, als des fühlbaren Uebergewichts der Melodie, vergleichen könne und daß mir in dieſem Sinne Hummel als (vorherrſchender) Virtuos größer als Ries als (vorherrſchender) Componiſt erſcheint.

Wie in ſeinen Ouverturen, von denen ich hier blos die zu Don Carlos und die Feſtouverture hervorhebe, welche faſt alle durchgängig charakteriſtiſch, edel, würdig und, ſo weit es die ſtets bei ihm merkliche Einwirkung ſeines großen Lehrers möglich machte, ſelbſtſtändig gehalten ſind, zeigt ſich Ries in ſeinen größeren Enſembleſtücken, in ſeinen Trios, Quartetten ꝛc. für Streich- und Blasinſtrumente als Meiſter in der Form und Geſtaltung, in welchen Arbeiten er durch originelle, überraſchende Combinationen, durch gediegene, intereſſante Verarbeitung und Behandlung der Motive ein fortdauerndes Intereſſe in Anſpruch nimmt.

In der Vocalmuſik iſt Ries weniger glücklich geweſen; wenigſtens iſt es ſeinen Oratorien, Opern, Cantaten nie gelungen, ſich jenes allgemeinen Totalerfolges zu bemächtigen, den viele der Inſtrumental-Compoſitionen davon getragen, und ſcheint es wirklich, daß er in dieſem weniger von ihm cultivirten Muſikgenre ſich nicht ſo frei und leicht, ſo zwanglos und ſelbſtbewußt habe bewegen können. Das gilt indeß mehr von den Oratorien, als von den Opern, von denen jedoch erſt eine: „die Räuberbraut", allgemeiner bekannt worden iſt. Trotz den öfteren darin enthaltenen Anklängen und Reminiscenzen nimmt dieſes Werk dennoch unter den neuern deutſchen Opern einen bedeutenden Rang ein. Durchaus in einem beſtimmten, würdigen und bis zum Schluß ſich treu bleibenden Style gehalten, findet man hier dramatiſche Wahrheit, viel innerliches, ſelbſtſtändiges Leben neben einer faſt immer gelungenen objectiven Auffaſſung und einer treffenden Charakteriſtik: — Eigenſchaften, die man nur bei dem berufenen dramatiſch-muſikaliſchen Talente antrifft, und die es bedauern laſſen, daß Ries ſich nicht früher ſchon und ausſchließlich der Opercompoſition zugewandt. Das Orcheſter iſt dabei, wie es ſich von einem ſolchen Meiſter erwarten läßt, mit vieler Selbſtſtändigkeit, Zweckmäßigkeit und Sachkenntniß, kurz — mit jener Ueberlegenheit behandelt, die den deutſchen Muſiker vor Allen auszeichnet.

Amſterdam, Mai 1839. C. Koßmaly.

Aeltere Muſik.

Schon öfters ergriff ich in dieſen Blättern die Gelegenheit, auf ältere Muſik aufmerkſam zu machen. Auf's Neue hat ſich ein reicher Stoff geſammelt, den Faden an das früher Geſagte anzuknüpfen, und was in einigen der neueſten Sammlungen derartiger Werke geboten und wie es von den verdienten Herausgebern dargebracht wird, will ich im Folgenden kürzlich darzulegen mich bemühen.

Sammlung älterer Muſik aus dem 16. und 17. Jahrhundert, herausgegeben von S. W. Dehn. Berlin, bei Guſtav Crantz. 3 Thlr.

Dieſe auch im Aeußern köſtlich ausgeſtattete Partitur enthält neunzehn geiſtliche Geſänge von Feradosco, Florius, Goßwinus, Grillo, Guami, Infantas, Orl. und Ferd. de Laſſus, Lechner, Meloni, Monte, Morari, Paleſtrina, Porta, Prätorius, Rore und J. de Wert und ſieben deutſche weltliche Lieder von Orl. de Laſſus. Leider tritt bei der Ausführung dieſer zum Theil ganz großartigen Geſänge eine bedeutende Schwierigkeit entgegen, nämlich die größere Hälfte derſelben ſind für ſechs reelle

Digitized by Google

Stimmen gesetzt. Selbst den besten Gesangvereinen — wie mir aus eigener Erfahrung genügend bekannt — gelingt es selten, einen sechsstimmigen Gesang, der in der Regel bei weitem mehr Anstrengung erfordert als ein acht- und zehnstimmiger, mit der erforderlichen Deutlichkeit und nothwendigen Präcision zu Gehör zu bringen, wie soll ein schwächerer Verein, seiner Mitgliederzahl und seinen individuellen Kräften nach, wenn auch mit dem besten Streben nur das Tüchtige zu unternehmen, zu dem befähigt sein, was jenen nur unvollkommen gelingt? Möchte man doch von den reichen Schätzen, die uns die kunstsinnige Vorzeit aufbewahrt hat, insbesondere solche Tonstücke bekannt machen, welche mit Kraft und Sicherheit ausgeführt werden können! Nicht darf es, nach meiner Ansicht, das Ziel sein, irgend ein Tonstück absingen zu lassen, weil es vielleicht vor mehr als drei Jahrhunderten irgendwo geschaffen wurde, wohl aber einen Gesang nicht allein richtig, sondern auch schön vortragen zu lassen, dessen Gehalt den Verstand der Sänger und Zuhörer zu schärfen vermag und zugleich ihr Herz zu erfrischen und ihre Phantasie nachhaltig zu beschäftigen im Stande ist. Und das vermögen die mehr- oder weniger-stimmigen Tonwerke der Vorzeit fast sämmtlich, doch in unserer Zeit die letzteren fast nur allein, weil wir im allgemeinen — alle unsere jetzigen Leistungen in hohen Ehren gehalten — noch nicht auf der Stufe uns befinden, auf der die Vorfahren schon standen. — Sonach eignet sich diese Ausgabe im Ganzen weniger zu dem praktischen Gebrauch, als zu dem mehr speciellern: dem Studium für Künstler und dazu befähigte Kunstfreunde. Diese werden sicher reichen, bleibenden Gewinn daraus zu ziehen wissen, ja dies um so mehr, da die Ausgabe sehr sorgfältig veranstaltet ist und nur wenig zu wünschen übrig läßt.

Mehr zum praktischen Gebrauch, als die genannte Sammlung geeignet und für Geschichtsfreunde der Tonkunst zum Theil sehr werthvoll, erscheinen die zwei Hefte der:

Chants d'Eglise à plusieurs voix des anciens Compositeurs Polonais, recueillis et publiés par Joseph Cichocki. Varsovie, chez Gust. Senevaldt*).

Die Componisten, von denen in der Sammlung aufgenommen ist, heißen Nicolas Gomolka — geb. 1564, gest. zu Chorowia den 5. März 1609 — und Greg. Gorzycki — gest. 1734. Von dem ersteren sind aus einem polnischen Psalmenwerke, welches 1580 gedruckt wurde, zehn Compositionen mitgetheilt. Zu bedauern ist es, daß der Herausgeber hier den polnischen Text beibehalten und dadurch die weitere Verbreitung der sich dem Choralstyl nähernden Sätze verhindert hat. Von dem zweiten Tonsetzer, der zu seiner Zeit: la perle des éclésiastiques genannt wurde und wie Gomolka einer unverdienten Vergessenheit anheim gefallen war, ist eine vollständige vierstimmige Misse und ein Theil einer solchen für eine Alt-, zwei Tenor- und eine Baß-Stimme gesetzt, geboten. Zur Vergleichung dieser Componisten mit ihren berühmten ausländischen Zeitverwandten, entlehnte der Herausgeber aus Tucher's Sammlung drei Werke von Palestrina, Nanini und Vittoria, desgleichen aus des Unterzeichneten „Kirchengesängen berühmter Meister" zwei Compositionen von Bernabei und Pacchioni. Möchte der wie es scheint mit tüchtigen Mitteln ausgerüstete Herausgeber dieser zwei Hefte ferner dazu beitragen, Materialien zu einer Kunstgeschichte eines Volkes zu liefern, welches bis auf unsere Tage und gewiß nicht mit Grund gänzlich in den Hintergrund gedrängt war. Auf den Dank aller wohlwollenden Kunstfreunde kann er sicher Anspruch machen.

(Schluß folgt.)

*) Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

Literarische Notizen.

*** Von der bei Bote u. Bock in Berlin erscheinenden neuen Ausgabe von Haydn's Werken ist so eben die erste Lieferung ausgegeben worden, welche die Partitur einer Symphonie in D enthält. Die Ausstattung ist vorzüglich schön, das Format bequem und elegant, der Preis sehr wohlfeil (die ganze Symphonie nur 1 Thlr 8 Gr.). Alle jungen Musiker möchten sich die schöne Sammlung anschaffen; der Meister verstand bekanntlich gut zu instrumentiren. — Auch die Ausgabe der Scarlatti'schen Clavierwerke (bei Haslinger) schreitet lebhaft fort; seit unserer letzten Anzeige (Bd. X. S. 153) sind wieder 7 Hefte neu erschienen; wie die früheren enthalten sie meist kurze rasche Sätze der mannichfaltigsten Art. —

*** Im letzten Heft des in Altona erscheinenden „Freihafens" ist ein interessanter Aufsatz „über E. T. A. Hoffmann als Musiker" von H. Truhn enthalten. —

*** Traité de chant en Choeur, à l'usage des Eglises, des Théstres et des Sociétés de Concert etc. etc. par F. Fétis. 12 Frcs. Paris, Schlesinger. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 7. Capuleti u. Montecchi. — Mad. Cornet, Romeo als 1ste Rolle. — 10. Don Juan. Hr. Pellegrini a. München in der Hauptrolle. —

Berlin, 8. — Capuleti ꝛc. — Frl. Ehnes aus Wien, erste Gastrolle als Romeo. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 16. Den 23. August 1839.

Erinnerungen an B. Klein. — Aeltere Musik. — Vermischtes. —

Vor dem Wissenden sich stellen,
Sicher ist's in allen Fällen!
Wenn du lange dich gequälet,
Weiß er gleich wo es dir fehlet.
Auch auf Beifall darfst du hoffen,
Denn er weiß, wo du's getroffen.
Göthe.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

Im dritten Bande dieser Zeitschrift befindet sich ein Artikel von Hrn. L. Rellstab „Bernhard Klein, eine Lebensskizze", den Freundschaft und hohe Achtung vor dem abgeschiedenen Künstler dictirt haben; — möge man in den Zeilen, die ich hier dem Andenken des trefflichen Meisters, meines Lehrers, widme, die Stimme der Liebe und Dankbarkeit heraushören. Ich war etwa 19 Jahr alt, als ich im Jahr 1831 mit einer sehr kümmerlichen Empfehlung an B. Klein in Berlin anlangte. Er wohnte in der Brüdergasse Nr. 13 im Hause, wo sich noch jetzt die Nicolai'sche Buchhandlung befindet, auf dem Hofe, Parterre. Der Herr, an den ich die Empfehlung hatte, und der weiter in gar keinem Verhältniß zu Klein stand, als daß er ihn von Angesicht kannte, führte mich ihm zu. Es war früh morgens, Klein schien eben aufgestanden zu sein, und kam uns im Schlafrock entgegen. Er hatte gewöhnliche Mannsgröße, war ziemlich breitschulterig, überhaupt kräftig gebaut, wiewohl keineswegs beleibt. Seinen schöngeformten Kopf entstellten in etwas die unordentlich durch einander geworfenen grauen Haare — (er war nicht über 40 Jahr alt) — die schöngeschnittenen Züge seines ernsten, finsterblickenden Gesichts schienen von dem verzerrenden Alp der Misanthropie bedrückt, und namentlich waren die Mundwinkel verachtend heruntergezogen, das Auge, obwohl es durch eine Brille blickte, war feurig, glanzvoll und von einer schönen Bläue. Oben am Halse guckte ein feiner blendend weißer Hemdkragen und an den Armen eben solche zierlich gefältelte Manschetten hervor, die durch das sehr merkbare Zittern der zarten weißen Hände in beständigem Flattern gehalten wurden. Ach, diese zitternden Hände! sie beängstigten mich nicht ohne Grund, — sie waren das schlimme Wahrzeichen seines frühen Todes. Er trat so heftig und nah auf mich los, daß ich unwillkürlich einen Schritt zurückwich, und fragte mich ziemlich barsch, ob ich schon etwas componirt hätte. Ich verneinte. „Dann kann ich mich nicht einlassen .... ich soll und darf meiner Gesundheit wegen überhaupt keinen Unterricht mehr geben, am wenigsten kann ich mich aber mit Solchen befassen, die noch gar nichts componirt haben, und von denen man gar nicht wissen kann, ob Talent vorhanden." Von alledem hatte mir der Herr, an den ich empfohlen war, nichts gesagt, und ich mag wohl ziemlich betreten ausgesehen haben, denn Klein sah mich mit seinen blauen Augen mit Einemmal ganz leutselig an, und sagte mit begütender Stimme: „schreiben Sie etwas, gleichviel was, und schicken sie es mir, dann läßt sich mehr davon sprechen." Ich versprach etwas zu bringen, und ging.

Mein Talentstolz war beleidigt. Schon unterwegs ging mir Göthe's „Fischer" durch den Kopf, den ich glücklicherweise auswendig wußte, denn Bücher besaß ich damals, außer meiner Confirmandenbibel und Göthe's Faust, gar keine, und zu Hause angekommen, ergriff ich die Geige und präludirte mich ruhig nach F-Dur, und fing an zu singen und aufzuschreiben. So ein Stück von Generalbaß hatte ich nämlich schon in meiner Vaterstadt durchgemacht, man darf deshalb nicht zu sehr über mein Genie erstaunen, das nicht allein den „Fischer" durchcomponirt zu Stande brachte, sondern auch so, daß diese Composition sogar B. Klein einen guten Begriff von meinem Talent beibrachte, und mir seinen Unterricht

verſchaffte. Dieſe Compoſition ſchickte ich alſo an Klein, und erhielt Tags darauf einen Brief, der mich zu ihm einlud. Ich fand mein Manuſcript aufgeſchlagen auf dem Pult des Pianofortes, das mitten in dem hohen Zimmer ſtand, deſſen Wände mit den herrlichſten Kupferſtichen Raphaeliſcher Gemälde bedeckt waren, und das überhaupt mit ſo geſchmackvollem Comfort eingerichtet war, daß man beinahe den Mangel einer Ausſicht aus den Fenſtern vergaß. Klein kam und ſagte mir, die Compoſition habe ihm mit allem Fehler- und Mangelhaften gefallen, und er wolle mich unterrichten.

„Sie werden vorläufig mein einziger Schüler ſein; ſpäter zum Contrapunkt werden ſich noch andere einfinden." Ich fragte etwas ſchüchtern nach dem Honorar. „Sie zahlen mir für jede Lection einen Thaler", — ich mag etwas blaß geworden ſein, denn er fuhr nach kleiner Pauſe mit lächelnder Miene fort — „und geben mir über den empfangenen Unterricht eine Beſcheinigung, das Geld ſpäter, wenn Sie können". — Dies war ſeine Maxime, wie er mir ſpäter einmal erklärte, theils ſich Ueberläſtige vom Leibe zu halten, theils Angenommene fleißig zu erhalten, denn: — „was die Leute bezahlen müſſen, das achten ſie auch!" meinte Klein. Dieſes iſt, namentlich in altteſtamentlichen Beziehungen ein ſehr richtiger Grundſatz, und ich habe z. B. ſolche Studenten gekannt, die unter den heftigſten Zahnſchmerzen dennoch das Colleg beſuchten, blos weil ſie es bezahlt hatten. Etwas konnten ſie doch nachſchreiben und nach Hauſe tragen.

Der Unterricht ſollte nun ohne weiteres ſeinen Anfang nehmen und Klein wollte deshalb des andern Tages zu mir in meine Wohnung kommen. Das war mir denn doch zu viel Güte, und ich wollte mit einer ablehnenden Verbeugung bitten, mir zu erlauben, daß ich — aber er ſagte kurz: „laſſen Sie nur! — ich gehe um die Zeit gern aus, es iſt mir bequem. Auch werden wir bei Ihnen weniger geſtört werden, als bei mir. Alſo morgen 11 Uhr". Ich ging.

Es war gegen Ende October, und ſchönes klares Wetter, als Klein, den ich am Fenſter meiner drei Treppen hohen chambre garnie in der Charlottenſtraße erwartete, präciſe 11 Uhr im braunen Fracke, ſein geſchriebenes Generalbaßſyſtem unterm Arm, angeſtiegen kam.

Ich ging ihm an die Treppe entgegen. Er ſchien erſchöpft von den drei Stiegen, machte eine luſtige Bemerkung darüber, und trat raſch in's Zimmer, wo er ſich vergeblich nach einem Claviere umſah.

„Sie haben kein Inſtrument, kein Clavier? das iſt nothwendig; ich werde Ihnen eins herſchaffen laſſen. Für heut brauchen wir es nicht". Nun begann der Unterricht.

Höchſt einfach, methodiſch, faßlich und raſch. Nach jedem aufgeſtellten und begriffenen Satz fragte er, ob man den Satz umſtoßen könne. Wenn es ſcheinbar gelang, ſo führte er entweder die Schlaggründe aus dem Hinterhalte hervor, und widerlegte, oder er ſagte lächelnd: „ja, hier müſſen wir noch blind glauben ex auctoritate!" Seine Conſtruction der Molltonleiter war eben ſo originell als geiſtreich, ſie ſah ſo aus: z. B. A-Moll

Man denke ſelbſt darüber nach, warum ſie nicht ſo

und nicht ſo

ausſehen ſollte.

Auch was er über das Verbot der Quintenfortſchreitung ſagte, war neu und eigenthümlich. Wir wollen aber hier nicht einem nächſtens erſcheinenden Buche von Hrn. S. W. Dehn *), dem gelehrten Schüler Klein's, vorgreifen, der wahrſcheinlich in den Grundprinzipien dem Klein'ſchen Syſteme gefolgt ſein wird.

Das Clavier fehlte uns doch, ſelbſt während der erſten Stunde, einigemale, — und Nachmittags ſtand eines durch des Meiſters gütige Sorglichkeit auf meiner Stube. Er kam nun die Woche zweimal und pünctlich bis in den November hinein. An einem der letzten Novembertage jedoch, wo ich ihn ebenfalls zu erwarten hatte, und wo ein abſcheuliches Wetter voll Sturm, Schnee und Hagel ſein Kommen mir bereits ſehr unſicher machte, und ich am Fenſter beinahe eine halbe Stunde vergeblich geharrt hatte, kam er endlich doch, und zwar mit Schulz, ſeinem Bedienten, in einem Wagen vorgefahren. Ich fürchtete, als ich den Diener an ſeiner Seite ſah, er ſei nicht wohl, denn in einer Droſchke ohne Diener war er wohl ſonſt ſchon gekommen. Indeß ſprang er ſo leicht und ſchnell aus dem Wagen und eilte die Treppen hinauf, daß ich wohl ſah, es habe keine Gefahr. Schulz trug Buch, Mantel und Regenſchirm, und oben an der Thür nahm Klein ihm erſteres ab, mit der Weiſung zu warten. Ein zweiſpänniger Wagen, ein Bedienter, der eine Stunde lang mit Mantel und Paraplue auf dem Corridor wartet: — alle dieſe Umſtände nnd Ungelegenheiten, die ich dem übergütigen Meiſter machte, beängſtigten mich ſo, daß ich etwas confus während des Unterrichts geweſen ſein mag. Zudem hatte ich damals von Zeit zu Zeit, und heut gerade, Briefe aus der Heimath von geliebter Hand, (die jetzt ſchon regungslos ruht), zu erwarten, und wenn Schulz

*) Kurzgefaßte Generalbaßlehre von S. W. Dehn; erſcheint in Berlin bei W Thome.

Digitized by Google

draußen jezuweilen etwas laut und nahe der Thür auftapfte, glaubte ich jedesmal, es sei der Briefträger und fuhr auf. Endlich war es auch wirklich der Briefträger, und er brachte den sehnlichst erwarteten Brief, den ich neugiergefoltert und zitternd seitab legte, um nach der Stunde darüber herzustürzen. Klein bemerkte aber sehr gut meine Unruhe, und als ich mit affectirter Geduld mich ihm wieder gegenüber setzte, um weiter zu hören, sagte er, indem er aufstand: „wollen Sie nicht zuvor Ihren Brief lesen, — „ich habe meinem Diener etwas zu sagen" .... und damit ging er hinaus, und ich hörte, während ich meinen Brief erbrach, wie er Schulz auftrug, in einer halben Stunde einen Wagen zu besorgen. Er kam leise wieder herein, setzte sich auf's Sopha und las in einem Buche, während ich den entsetzlichen Brief durchflog, der ein Band zerriß, das mir fest um's Herz geschlungen war. Klein sah meine Bestürzung, die ich nicht zurückhalten konnte, und fühlte wie sehr mich seine Gegenwart in diesem schlimmen Augenblicke beängstigen mußte. Er stand auf und kam mit einem wehmüthig-sarkastischen Lächeln auf mich zu, gab mir die Hand und sagte: „Junger Freund! Sie scheinen ein weiches Herz zu haben, und noch gar nicht zu wissen, daß die sich vorzüglich eignen, zerrissen zu werden. Ich werde Sie jetzt verlassen, da es unmenschlich wäre, noch Aufmerkmerksamkeit von Ihnen zu verlangen für die graue „Theorie". Besuchen Sie mich, sobald Sie ruhig geworden, und was ich sonst für Sie thun kann, — lassen Sie mich's wissen!" Er drückte mir bedeutend die Hand und ging. Nachmittag erhielt ich einen Brief von ihm, indem er mich benachrichtete: daß er selbst unwohl geworden sei, und mich fragte, ob ich beikommendes Opernbillet, das sonst liegen bliebe, benutzen wolle. Es wurde den Abend Don Juan gegeben.

— Doch ich will mich nicht weiter an mich, sondern an Klein erinnern.

Ich besuchte von jetzt an Klein in seiner Wohnung, und fühlte mich dadurch um etwas erleichtert, denn ich war von so viel Wohlwollen und Güte wirklich bedrückt. Nicht allein den besten Unterricht, der damals in Berlin zu haben, auf's Unbestimmteste hinausgestundet, also so gut als umsonst; sondern auch ein miethefreies Piano, Concert- und Theaterbillets, die er sehr selten benutzte, linirtes Notenpapier so viel ich brauchte: — wahrhaftig, ich hätte es nicht ausgehalten, wenn er noch einmal mit Wagen und Diener gekommen wäre, um mich bei mir zu unterrichten. Man mag aus diesen seltenen Beweisen von Güte für einen ihm ganz fremden jungen Mann auf sein treffliches Herz schließen, das viel Unbill des Lebens mußte erduldet haben, ehe es jenen Zug von Menschenscheu annahm, der sich, wie schon erwähnt, scharf und misanthropisch genug in den Mundwinkeln ausprägte. Bemerkenswerth ist es, daß dieser Gesichtsausdruck, wie mir Gustav Nauenburg (Klein's letzter Schüler) erzählte, im Tode ganz und gar dem einer schönen wehmüthigen Freundlichkeit gewichen war.

(Fortsetzung folgt.)

Aeltere Musik.

(Schluß.)

Mit Vergnügen gehe ich nun zu zwei großen Tonwerken über, welche zwar nicht zu den eigentlich seltenen gerechnet werden können, aber doch eine allgemeinere Verbreitung verdienen, als sie bis jetzt gefunden haben, indem sie beide höchst großartig, ja wahrhaft genial ausgeführt sind, ungemein viel Einnehmendes enthalten, ohne jedoch die Kräfte der Solo- und Chor-Sänger — denn für beide ist hier reichlich gesorgt — zu bedeutend anzustrengen und zu ermüden. Die herrlichen Werke führen die einfachen Titel: Litania von Durante und der 110. Psalm von Leo. Beide bilden die zweite und dritte Lieferung der sehr sauber gestochenen:

Sammlung von Musikwerken der vorzüglichsten Kirchencomponisten früherer Zeit, zum Selbststudium und besonderen Gebrauch für Singvereine und Gesang-Institute. Halle, bei C. A. Kümmel. 1. Lief. 1½ Thlr., 2. Lief. 3 Thlr.

Bei Werken solcher allbekannter Meister bedarf es nur der schlichten Anzeige der neuen Ausgabe und so möge es genügen, dem Herausgeber zu der öffentlichen Mittheilung der eben so großartigen und von ihm schon zugesagten Compositionen von Astorga, Fago und Caldara freundlichst zu ermuntern.

Den Wünschen der geehrten Redaction nachzukommen, soll ich die von mir und meinem verstorbenen Freund G. Billroth vor mehren Jahren herausgegebene:

Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen entlehnt — Leipzig, bei C. Tauchnitz. —

hier, wo von älteren Tonwerken die Rede ist, erwähnen. Damit aber bei der Anzeige derselben jeder Verdacht des Selbstlobes hinwegfalle, so will ich nur Einiges aus der dem Werke beigefügten Vorrede mittheilen, woraus sodann leicht die Frage zu beantworten sein dürfte, ob sich unser Unternehmen von andern unterscheidet. „Wir entschlossen uns" — heißt es darin auf der 3. Seite — „ein rein historisches Choralbuch zu beginnen, welches ohne Rücksicht auf Anwendbarkeit in der Kirche, nur den Zweck haben sollte, die reichen Schätze, welche uns das 16. und 17. Jahrhundert, wie in aller Kirchenmusik, so auch im protestantischen Choral, hinterlassen hat, allgemeiner bekannt zu machen. Dabei haben wir vorzüglich diejenigen im Auge, welche

Digitized by Google

einzeln oder in Singvereinen zusammengetreten, die Musik historisch zu studiren wünschen, aber die Schwierigkeiten, welche sich ihnen darbieten, noch nicht überwunden haben. Denn seit dem Erscheinen des unvergleichlichen Thibaut'schen Werkes über Reinheit der Tonkunst (erste Aufl., Heidelberg, 1825, zweite Aufl. ebend. 1826) hat sich zwar Mancher ernstlicher der frühern Kirchenmusik zuwenden zu müssen geglaubt; sind zwar einige Sammlungen älterer Compositionen im Figuralgesange erschienen: aber dennoch hat die gute Sache nicht allgemein durchdringen wollen. Der Grund hiervon liegt, wie uns dünkt, vorzüglich in der Fremdartigkeit der ältern Kirchenmusik, der man sich nun einmal in der Musik nicht wie bei andern Künsten durch anhaltendes Studium nähern will. Diese Annäherung und Einführung in die schwierigeren Figuralmusiken möchte aber durch nichts besser bewirkt werden, als durch das Studium und das Singen gegenwärtiger Chorâle, welche jenen im Grundwesen höchst ähnlich sind, dabei aber den Vortheil der größern Faßlichkeit, ja zum Theil schon der Bekanntschaft der Melodieen haben. Wir glaubten daher, daß die Herausgabe der Chorâle durchaus an der Zeit wäre; das erhöhete Interesse an den kirchlichen Instituten der Reformationszeit muß ohnedies nothwendig auch auf den Choral führen und den Wunsch rege machen, diesen einmal wie er wirklich war, kennen zu lernen." —

„Die Quellen, aus denen wir dieses Werk geschöpft, sind folgende:

Nr. 1—20 aus: Kirchengesenge vnd geistliche Lieder u. s. w. von Sethum Calvisium, Leipzig, 1597; desgleichen aus: dem Psalter David's von demselben. Leipzig, 1616.

Nr. 21—40 aus: Cantional oder Gesangbuch u. s. w. von J. H. Schein, Leipzig, 1627, verglichen mit der Ausg. Leipz., 1645.

Nr. 41 aus: Leipziger Gesangbuch u. s. w. von Vopelius. Leipzig, 1682.

Dann folgen reformirte Psalmen aus: Psalmen Davids u. s. w. von Claude le Jeune. Amsteldam, 1646.

Den Beschluß endlich machen zwei böhmische Chorâle, aus: Ein Gesangbuch der Brüder in Behemen und Merhern u. s. w. Nürnberg, 1561." —

C. F. Becker.

, Leipzig, den 14ten.. Marschner's Vampyr ist unter unbescheiblichem Zudrang des Publicums gegeben worden. Hr. Genast in der fürchterlichen Titelrolle wurde mit großem Beifall aufgenommen. — Frl. Auguste Werner, früher schon in den hiesigen Abonnementconcerten mitthätig, wird nächster Tage als Agathe im Freischütz zum erstenmal die Bühne betreten; möchte ihr das Glück günstig sein wie ihren Vorgängerinnen Livia Gerhardt und Louise Schlegel. — Mendelssohn wird Ende d. M. zurückerwartet; er soll einige Symphonieen vollendet haben. — Für die Abonnementconcerte ist als erste Sängerin Frl. Schloß aus Cöln gewonnen worden. —

Vermischtes.

, In Göthe's Stube in Weimar sieht man u. A. auch eine saubere Zeichnung, die bemerkenswerth, weil sie mit der linken Hand ausgeführt wurde; der Künstler war nämlich des Gebrauchs seines rechten Arms beraubt worden und darüber unglücklich, zu Göthe gekommen mit der Frage, was er nun thun solle, worauf ihm Göthe geantwortet „er möge nun die linke Hand bilden" was jenem denn auch bewundernswürdig gelungen. Dies fiel dem Ref. ein, als ihn unlängst ein alter Concertzeddel aus Sondershausen zugeschickt wurde. Der Concertgeber, Nomens Whistling, war früher Förster gewesen, später aber blind geworden. Den Muth nicht verlierend, fing er, obwohl im vorgerückten Alter, die Musik zu erlernen on, und zwar das Instrument, das seiner frühern Beschäftigung am meisten entsprach, das Waldhorn. Im December v. J. legte er unter großer Theilnahme des Publicums zum erstenmol öffentlich Proben seiner Kunst ab und bestand, den Berichten zufolge, überall in Ehren. In der Nachricht, die uns darüber zugekommen, wird namentlich auch seines Lehrers, des Directors der Militairmusik Bendleb, in rühmlicher Anerkennung gedacht. —

, Der kleine Violinspieler Salvatore Nicosio, von dem die Zeitungen öfters berichten, soll von Ancona durch ein ministerielles Schreiben nach Neapel berufen worden sein; wahrscheinlich soll im dasigen Conservatorium sein Talent auf zweckmäßige Weise ausgebildet werden. Die erste Entdeckung seines Talentes mochte sein Bruder, als er den Kleinen überraschte, wie er die ihm viel zu große Geige als ein Violoncell handhobend, eine Melodie nachspielte, die zuvor der Bruder einen Schüler zu lehren gesucht hatte. In einem Alter von 3 Jahren und 4 Monaten trat der Knabe zum erstenmol in Catania öffentlich auf. —

Tagesbegebenheiten.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Moscheles ist mit seiner Familie in das Seebad von Dieppe abgereist. —

Berlin. — Spontini war bis zum 3ten August noch nicht zurück. Krankheit soll ihn noch in Paris zurückhalten. —

Baden-Baden. — Ole Bull trifft noch keine Anstalten zu einem Concerte. Dagegen werden de Beriot, Thalberg und Miß Laidlaw ehestens concertiren. —

Wiesbaden. — Die Saison brachte eine Menge Concerte, namentlich Einheimischer (Geschwister Stadtfeld, Sängerin Seeland, Töchter des Capellm. Rummel ꝛc.). — Jetzt erwartet man auch Ole Bull, de Beriot und Thalberg. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 17. Den 27. August 1839.

Erinnerungen an B. Klein (Fortsetzg.). — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.). — Vermischtes. —

— Weil er von der Welt sich abschloß, nannte sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus.

Grillparzer.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Der Unterricht ging leider nicht lange seinen stillen Gang; schon um die Weihnachtszeit (1831) ward Klein kränklich und es mußte ausgesetzt werden. Da er mich aber schnell weiter fördern wollte, so empfahl er mich an Hrn. Dehn, seinen besten Schüler, wie er sich selbst ausdrückte, der mit mir das System einstweilen weiter durchgehen sollte.

Inzwischen war ich auch ohne alle Empfehlung, auf eigene Hand mit Zelter bekannt geworden, da mir daran lag, in den Oratorienaufführungen der Singakademie mitzuwirken. Zu dem Ende schrieb ich einen Brief an Zelter, indem ich mich als Ripientenor und dito Violinist, wie auch Flautenist, wenn es durchaus gefordert würde, für die bevorstehenden Oratorien bestens empfahl. Ich schrieb damals meinen Namen nach Art mancher jungen Künstler sehr unleserlich, und zwar so, daß der erste Buchstabe gerade wie ein Violinschlüssel aussah. Als ich den Brief nochmals durchlas, erschrack ich selber vor der Unterschrift und fühlte wohl, daß der Professor das nicht würde lesen können; zum Nochmalschreiben hatte ich aber keine Lust, und schrieb deshalb meinen Namen einfach und deutlich in Parenthese unter die Hieroglyphe. Zelter ließ mich darauf zu sich bescheiden.

Es war Vormittags, als ich den Professor besuchte, der sich noch in seinem Frühnegligé befand. Dies bestand, so viel ich mich erinnere, in einer weißen Schlafmütze, einer langen wollenen Jacke, Kniehosen mit Schnallen, ungeheuern Strümpfen und entsprechenden Lederschuhen. Eine so originelle Morgentoilette, wie man sie im Jahre 1831 in Berlin nicht leicht noch einmal wird haben antreffen können.

Das Erste, was ich von Zelter hörte, war so eine Art Witz, er sagte nämlich, indem er Jemand entließ, und mich, im Vorzimmer wartend, bemerkte: „das geht heut wieder wie auf der Acciſ', die Thür steht gar nicht mehr still!" Ich trat in sein Studierzimmer, nannte meinen Namen, er trat an einen Tisch, der voll Musikalien und Briefschaften lag, griff meinen Brief heraus, hielt den riesigen Daumen auf die deutliche Namenschrift in Parenthese, und die unleserliche, originale mir vor's Gesicht: — „Haben Sie das geschrieben?" Ich bejahte. „Na, wenn Sie nicht noch so vernünftig gewesen wären, die Hahnenfüße hinterher in menschliche Buchstaben umzusetzen, so hätt' man gar nicht gewußt, zu wem man schicken soll. Nun merken Sie sich das, und schreiben Sie ihren Namen immer so hübsch deutlich wie hier unten zu lesen ist." Der Rath war gut, und ich hab' ihn seitdem befolgt. Uebrigens merkte ich an seinem zufriedenen Lächeln hinterher, daß es ihn freute, auf diese Weise einen Anlaß gefunden zu haben, mir das Imponirende seiner Persönlichkeit zusammt seiner göttlichen Grobheit gleich von vornherein und auf einmal vorzuführen. Seine allbekannte und zum Theil gefürchtete Grobheit hatte übrigens nur sehr selten etwas von der Goethe'schen Jupiterinsolenz, und noch seltener einen Beischmack von Witz und Humor, vielmehr war sie in der Beziehung sehr menschlich-gewöhnlich, daß sie mit guter Berechnung sich den Mann ansah, an den sie sich wandte. Ich habe Zelter gegen Leute, denen er nichts bieten durfte, ausnehmend artig, bieg- und schmiegsam gesehen.

Manchmal grenzte es nahe an Unflätherei, und er konnte wirklich nicht dafür, wenn der Zufall daraus auf eigene Hand eine Art Humor spielte. So erinnere ich mich genau, daß er in einer sogenannten Montagsakade-

Digitized by Google

mie, eine junge Dame aus einer hocharistokratischen Familie, die ein Sopransolo, das ihr offenbar zu hoch lag, auszuführen hatte, wobei sie sich anstrengte, mit den Worten anfuhr: „Sie schreien aber auch wie ein Radiesermädchen *), und reißen dabei das Maul auf, als wollten Sie Einen fressen!" Die Beleidigte setzte sich sofort nieder und fing an zu weinen. Es waren wohl mehr als achtzig Personen beiderlei Geschlechts dabei zugegen. Nun fühlte Zelter, daß er zu weit gegangen war, näherte sich daher in der Pause der noch immer Schluchzenden, die sich eben anschickte, den Saal zu verlassen, und machte sein Unrecht mit den Worten gut: „Na, nehmen Sie's nicht übel, mein Fräulein, daß ich so herausgefahren bin. Ich habe so vielerlei in meinem alten Kopf, daß ich die Worte nicht immer auf die Goldwage legen kann. Na, — ich hab's ja gar nicht so bös gemeint.... sehen Sie! Sie haben von Natur ein Bischen großen Mund, und können eigentlich nichts dafür" ..... Die Dame hatte Geist genug, über diese Entschuldigung mit den Nächstsitzenden zu lächeln, Zelter brach nun auch in ein Lachen aus und Alles stimmte natürlich ein. Solche Scenen waren nicht selten.

Doch zurück zu meinem Meister. Nachdem Hr. Dehn mich mit sehr vielen nützlichen vierstimmigen Choralübungen leidlich gequält, und immer die Geduld gehabt hatte, alle meine Schmieralien durchzusehen, kam ich wieder zu Klein, der inzwischen genesen war, zurück, und setzte bei ihm meine Studien fort, die indeß im Laufe des Vorfrühlings sehr oft durch neue Rückfälle seiner zerrütteten Gesundheit unterbrochen wurden. Aus dieser Zeit erinnere ich mich einer Vormittagsstunde, deren Andenken mich noch jetzt mit Wehmuth erfüllt.

Ich bat Klein um einen Clavierauszug des Messias. Er suchte ihn hervor, schlug das Titelblatt auf, wo mit feinen, zierlichen Schriftzügen der Name Lili Parthey, seiner so jung verstorbenen, geliebten Frau geschrieben stand, und schien einen Augenblick darüber in tiefes Nachdenken versunken. Dann wandte er sich schnell zu mir und mit den Worten „Sie nehmen ihn recht sehr in Acht, nicht wahr?!" reichte er mir den Clavierauszug. In diesem Augenblick trat Schulz herein und trug auf dem Arme Klein's jüngstes Kind, ein Mädchen von vier Jahren, das mit der ältern Schwester unter Aufsicht weiblicher Verwandten erzogen wurde. Klein nahm dem Diener das Kind ab, küßte es und stellte es auf den Flügel. Dann ergriff er plötzlich den Messiasauszug, den ich in der Hand hielt, zeigte dem Kinde den theuern Namen und sagte „Siehst Du! das schrieb Deine Mutter!" worauf er mit der einen Hand das Mädchen heftig an sich preßte und mir mit den Worten „für heute wollen wir schließen" und etwas wankender Stimme den Band hinreichte, den er augenscheinlich nicht gern gab, und den ich Tags darauf auch schon wieder zurückstellte.

Solche Züge von großer Zartheit der Empfindung stellten sich gerade bei einem Charakter wie Klein, dem man nach oberflächlicher Kenntnißnahme nur Schroffheit und finstere, misanthropische Stimmungen zutraute, um so ergreifender heraus. Nicht selten waren auch solche Momente, wo er aus seiner starren, verdrießlichen Laune plötzlich in eine lächelnde Satyre und eben so schnell in eine weiche lyrische Empfindung übersprang. So erinnere ich mich des Palmsonntags, an welchem Tage ich Klein abzuholen hatte, um mit ihm die Singakademie zu besuchen, wo in den Mittagsstunden die Matthäus-Passion von Sebastian Bach aufgeführt wurde. Ich traf ihn in einer sehr üblen Laune, die sich, während wir gingen, folgender Art Luft machte: „Wollen Sie denn nun wirklich Ihr ganzes Leben der Kunst hingeben? Werden Sie auch Kraft genug haben, all das Ungemach zu ertragen, was sich auf dieser Laufbahn Ihnen entgegenstellen wird, namentlich hier zu Lande? Sie scheinen Talent zum Dramatischen zu haben, Sie werden eine Oper schreiben, das Buch wird nichts taugen, Sie werden das Werk mit größter Mühe zur Aufführung bringen; und — die geistige Anstrengung so vieler Tage und Nächte in wenigen Stunden vernichtet sehen. Und selbst im glücklichen Falle, wenn Ihre Oper so halb und halb gefiele, was erreichen Sie damit in Deutschland? Nichts, gar Nichts! Sie sehen es an mir .... Ich habe mein ganzes Leben der Kunst geopfert, ernst und eifrig, und bin niemals zu irgend einer Art von Anerkennung gekommen. Glauben Sie mir, lieber Freund! Sie werden das Talent noch einst verwünschen, das Ihnen verliehen ward". Ich habe diese Worte nur zu genau behalten, da sie damals einen schneidenden Eindruck auf mich machten. Einen Künstler so sprechen zu hören, vor dessen Meisterschaft ich die größte Achtung hegte: — es machte mich stumm und traurig. Denn wenn er auch in seiner trüben Verstimmung offenbar zu weit ging, so hatte er doch in der Hauptsache leider recht, die Wahrheit lag in der Mitte. An der Schloßbrücke trafen wir einen Logier-Methodisten, der sich zugleich mit Opernkomposition und etwas Orgelspiel abgab, immer kreuzfidel von der schwärmerischen Idee lebte, ein verkannter Mozart zu sein, auch ein ganzes halbes Jahr lang eine musikalische Zeitung herausgab, dann aber bei herumziehenden Theatertruppen seiner ursprünglichen Gemeinheit unterlag und gänzlich in der Kunstwelt verscholl. Dieser Mensch, der mit seiner widerlichen Persönlichkeit Klein sehr unangenehm zu sein schien, gesellte sich zu uns und erzählte, daß er in einer Tabagie (dem sogenannten Colosseum) ein Concert dirigirt habe, worauf Klein meinte, daß er ihn um einen so erhabenen Ge-

*) Mädchen die auf den Gassen Rübrettig und Radieschen ausrufen.

Digitized by Google

danken, Musikdirector des Colosseum's zu sein, wahrhaft beneide, und wenn auch nur Thierkämpfe zu dirigiren wären. Nun fing der Aufdringling von seiner romantischen Oper zu sprechen an, die er in vielfachen Umarbeitungen dem Publicum von Zeit zu Zeit stückweise in schlecht arrangirten Concerten eintränkte, und bat Klein, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, mitzugehen und eine Probe von einem dreimal umgearbeiteten Finale seiner Oper zu hören. Klein meinte aber ganz trocken, er hätte was Besseres zu thun, nämlich die Passionsmusik zu hören.

Der verkannte Mozart war schwer loszuwerden, aber nachdem Klein noch einige satyrische Pfeile auf ihn abgeschnellt hatte, ging er denn doch, und wir kamen unter die Kastaniendäume vor der Singakademie. Es war ein schöner Tag, dieser Palmsonntag, warm und sonnig, und vom blauen Himmel wehte ein frischer Duft durch die blühenden Kastaniendäume. Klein stand still und machte eine Bewegung mit der Hand, als ob er sich den Duft in's Antlitz fächeln wollte und sagte: „ach, das ist gar schön und erquickend, wer weiß, wie oft man das noch erlebt..... wenn's nicht die Bach'sche Passion wäre, sollte man lieber im Freien bleiben". Man legt den oft zufälligen Aeußerungen der Leute, wenn sie gestorben sind, immer eine ahnungvolle Bedeutung bei, ich möchte indeß doch eher behaupten als bestreiten, daß Klein in jenem Augenblick dunkel fühlte, er werde das Jahr nicht mehr ausleben. Beherrschte mich doch selbst an dem Todestage des trefflichen Lehrers eine ganz ähnliche Stimmung, von der ich mir durchaus keine Rechenschaft geben konnte.

Nachdem der Unterricht nämlich durch Klein's Kränklichkeit immer häufiger unterbrochen wurde, verfiel er endlich gegen Ende des August in eine ernstliche Krankheit (Lungenentzündung), der er an einem Sonntage (den 9. Sept. 1832) Morgens erlag. Gerade in den Stunden, wo seine Lebenspalme erlosch, vollendete ich mit einer recht wehmüthigen Genugthuung eine sehr trübselige Composition „Darthula's Grabesgesang von Ossian", die viel zu schwerfällig und traurig ist, um sie der Oeffentlichkeit übergeben zu können. Ich wußte dabei nichts von Klein's Tode, und erst am Nachmittag desselben Tages erhielt ich durch Gustav Nauenburg die betrübende Nachricht.

Klein's Tod erweckte eine ungeheuchelte Theilnahme unter den Musikern und Kunstfreunden Berlins, und viele, die ihm sonst nicht nahe standen, versammelten sich zur Bestattung seiner irdischen Ueberreste.

(Schluß folgt.)

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

8.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Die deutsche Oper im Amsterdam ist ein räthselhaftes, geheimnißvolles Wesen, das alljährlich (März oder April) unter gewaltsamen, krampfhaften Agonieen verscheidet, um 4 Monate später, ein theatralischer Phönix, neu verjüngt wieder seine Auferstehung zu feiern; oder, ohne Metapher — eine Unternehmung, die alljährlich im Frühling zu Grunde geht, um im Herbst wieder zu Stande zu kommen. — —

Als ich kürzlich die Opernreferate und Repertoirs der namhaften deutschen Theater mit einander verglich, kam eine große Trauer, eine unendliche Wehmüthigkeit über mich. Deutsche Oper — du arme, verfolgte, du verhöhnte, entthronte Königin — deine eigene entartete Nation hat sich gegen dich empört, und mißhandelt dich; man verstößt dich von den Schwellen deiner dir rechtmäßig angestammten Tempel, man wirft sich vor fremden Götzen in den Staub und zollt ihnen die Anbetung, die man dir in rasender Verblendung entzieht; fränkische Charlatane und Abenteurer, welsche Bänkelsänger und Leiermänner sitzen auf dem Throne, den einst Gluck, Mozart, Weber, Beethoven, Spohr, Weigl, Winter, die Großwürdenträger deines Reichs, verherrlichten und verewigten, und wo man etwa einmal von dir Notiz nimmt, begegnet man dir mit Unehrbietung, oder schnöder Gleichgültigkeit, indem man die Rücksichten, die Huldigungen verabsäumt oder vernachlässigt, die deinem geweihten Haupte mit Recht zustehen! —

Diese Apathie, diese beleidigende Indifferenz, die in Deutschland das Publicum wie die meisten Bühnen gegen unsere neuern Opern-Componisten wetteifernd an den Tag legen — sie ist zwar keineswegs zu rechtfertigen, doch vielleicht in einer Hinsicht zu erklären und zu entschuldigen, und zwar mit zwei Hauptursachen — Erstens: unsere meist verfehlten, matten, gehaltlosen Sujets, an dramatischer Belebung und Bedeutendheit so arm, als an wuchernden lyrischen Auswüchsen reich (z. B. wie im „Templer", wo in den Bezirk einer Arie eine ganze Lebensbiographie, die abwechselnd bald viel deutsche Philosophie und Reflexion, bald viel jener beliebten lyrischen Halte- oder Ruheplätzchen enthält, gezwängt ist). Zweitens: unsere Componisten selbst, die in den entgegengesetzten Fehler der Franzosen und Italiener verfallen sind, und die statt: das Publicum, sich zu sehr im Auge haben, d. h. die anstatt nur für's Publicum, nur für ihr höchst eigenes Privatwohlgefallen schreiben.

Digitized by Google

Man kann nicht umhin, zu gestehen, die neueren deutschen Componisten haben sich den schweren, betäubenden Dunst der abstracten Gelehrsamkeit, der wissenschaftlichen Gediegenheit zu sehr zu Kopfe steigen lassen; sie kranken Alle mehr oder minder an Ueberfülle, an wissenschaftlicher Geschwulst, wozu sich nach und nach die überflüssigen Säfte von Gelehrsamkeit ausbilden — sie leiden an Ueberladung, namentlich an harmonischer Voll- und Dickblütigkeit, oder sie haben die Melodie verloren; die göttliche „blaue Blume" haben sie verwelken lassen! — — — Die beleidigte Göttin zürnt, und hat euch verlassen, und wird nicht eher in früherer, unvergänglicher Lieblichkeit euch wieder lächeln, bis ihr, melodische Renegaten, dem Afterdienst der Uebertreibung, der Ueberladung, der Unnatur, und der falschen, barbarischen Effecte entsagt, und euch wieder zu ihr (nämlich zur Natur) reuig gewendet haben werdet. Beginnt eure melodische Wiedergeburt, zieht den beschwerlichen, aus allerhand gelehrten Fetzen und unächtem Flitter zusammengeflickten, alten musikalischen Adam aus, und laßt die stillen, geweihten Offenbarungen eures innersten, ursprünglichsten Selbsts auch stets allein die erste und einzige Richtschnur sein. — —

Noch eine mehr in's Specielle gehende Bemerkung möchte vielleicht über die oben angedeuteten Zerwürfnisse, und die jetzige Geschmacksrichtung einen neuen, sehr zu beherzigenden Aufschluß geben — nämlich die, daß, wie im Staat, auch in der Kunst die absoluten, uneingeschränkten Alleinherrschaften nichts taugen — die deutschen Meister sind wie die französischen und italienischen im Irrthum, die entweder dem absoluten harmonischen oder melodischen Monarchismus, entweder der Despotie des Orchesters, oder der autokratischen Willkür des Gesangs huldigen; Harmonie, Orchester soll nicht, wie bei den Deutschen, auf dem Throne sitzen, aber auch nicht wie bei den Italienern der Melodie, dem Gesange blos zum Fußschemel dienen. — Beide Kräfte sind nur lehnpflichtige Vasallen des eigentlichen, unsichtbaren, geistigen Herrschers, des Gedankens, der Idee. — —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

*** Seit einiger Zeit hat Constantinopel bekanntlich 2 Amphitheater und ein Theater, auf welchem letzteren auch italienische Opern gegeben werden. Englische Blätter berichten nun auch von einem kürzlich eröffneten Theater, auf welchem die Stücke von wirklichen Türken aufgeführt werden. Es ist das erste türkische Theater, und enthält offenbar den Keim zu einem Nationaltheater, dessen Gedeihen freilich noch sehr in Frage gestellt scheint. Außer dem Dialog in türkischem Geschmack macht auch Musik einen wesentlichen Theil der Vorstellung aus. Denn es ist da erstlich ein Orchester, bestehend aus 2 Blosinstrumenten und 3 Paar Pauken, und sodann ein Chor gebildet von 6 Individuen und einem Chorführer, welche ihre Tamburinen fleißig handhaben und sich auf gut classisch in den Dialog der Schauspieler mischen. Vier weibisch aussehende Männer in weiblichem Costüm führen Tänze aus, welche trotz ihrer widerlichen Ueppigkeit einer gewissen wilden Grazie nicht entbehren. — Es ist wahr, das Orchester ist ziemlich mangelhaft besetzt, die Musik ist für ein europäisches Gehör ein Inbegriff herzzerreißender Mißtöne, und von einer eigentlichen Bühne, Decorationen u. s. w. ist keine Rede. Aber es gibt doch schon einen Chor, ein Orchester, einen Musikdirector und ein Ballet. Bringt man die einmal erwachte Lust an dergleichen Vorstellungen und die Erscheinung in Anschlag, daß in den Harems der Mostemim, wo die asiatische Zither immer mehr von dem europäischen Pianoforte verdrängt wird, ein Mitglied der italienischen Oper in Constantinopel, Gesangunterricht, wenn auch für jetzt noch vielleicht mit bescheidenem Erfolg ertheilt, so ist die Hoffnung auf eine muselmännische Notionoloper vielleicht etwas sanguinisch, aber gewiß nicht ganz bodenlos. Absehen freilich läßt sich zur Zeit noch nicht, wie weit der Weg von diesen rohen Anfängen bis zu einem türkischen Juan oder Figaro, und wie nah oder fern die Zeit sei, wo wir auf unsern Theaterzetteln lesen: Frl. Fatime Mirza, vom Hoftheater zu Constantinopel, „Rezia" als Gastrolle. —

*** Die Leipziger allg. Zeitung berichtet aus Prag von einem höchst unglücklichen Vorfall. Der dortige schon hochbejahrte Musikdirector T. hatte zwei Töchter, die er zur Bühne bestimmt; nomentlich zeichnete sich die ältere durch Stimme und Talent aus. Vor einiger Zeit in die Beichte gehend, wird sie vom Geistlichen nach ihren Lebensumständen ꝛc. gefragt, worauf sie denn geantwortet, daß sie von ihrem Vater zum Theater bestimmt sei. Der Pfaff entsetzt sich und stellt ihr in den schrecklichsten Farben das Sündhafte eines solchen Beginnens vor. Das Mädchen irre gemacht, widersetzt sich hierauf den Plänen des Vaters, (der indeß den wahren Grund des Widerstandes nicht gekonnt haben soll,) verfällt in Trübsinn und stürzt sich in einem heftigen Anfall von Angst in einen dortigen Stadtgraben — doch nicht todt; ohne Hoffnung, ihren zerrütteten Geist wieder herzustellen, pflegt man sie noch. Der gebeugte Vater setzt nun seine Hoffnung auf seine zweite Tochter, hat auch die Freude sie auftreten zu sehen; aber das Publicum lacht, zischt; das Mädchen nimmt es sich an und verfällt ebenfalls in Wahnsinn. Da tröste ein Höherer den beklagenswerthen Mann. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Nürnberg, 11. Zum erstenmal: Der Brauer von Preston v. Adam. —

[Concert.] Mainz, 17. Thalberg u. Beriot. —

Wiesbaden, 19. Thalberg u. Beriot. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 18. Den 30. August 1839.

Erinnerungen an B. Klein (Schluß). — Norbert Burgmüller. — Vertraute Briefe aus Amsterdam (Fortsetzg.) — Kleine Chronik. —

Manchen erhabenen Geist zertrümmerten Stürme des Unglücks,
Schöne Ruinen jedoch ließen sie immer zurück.
v. Brinckmann.

Erinnerungen an Bernhard Klein.

(Schluß.)

Ueber Klein's Werke, sein Talent überhaupt zu urtheilen, fühlen wir uns nicht berufen, und um so weniger, als wir frei gestehen, in diesem Puncte von der Liebenswürdigkeit und Charakterschöne des Menschen befangen zu sein. Wir wollen es Andern überlassen, die über diesen Zweig der Tonkunst, die Kirchenmusik mehr nachgedacht, oder in demselben Eigenes geleistet haben. Nur so viel, daß es uns oft hat bedünken wollen, Klein habe weit mehr eigenthümliche Schöpferkraft gehabt, als namentlich junge Künstler in seinen vorhandenen Werken herausfinden mögen. Wenn es nicht gar zu paradox klänge, so möchten wir behaupten, Klein habe zu viel gelernt gehabt, und nicht in der Musik allein. Mit der unerbittlichsten Strenge der Wissenschaft verfuhr er gegen sich selbst, und ließ dem Genius nie die Zügel schießen, wodurch oft seine besten Werke für junge Brauseköpfe etwas Trockenes, Monotones zu haben scheinen, wiewohl auch diese, sind sie sonst nur von poetischem Kern, zugeben müssen, daß die Auffassung meist in hohem Grade edel und dichterisch ist, und daß ihm nie ein trivialer Tact entwischte. Für sein bestes Werk sind wir, für unsere Person, geneigt, sein Magnificat zu halten, ohne indeß unser Urtheil irgendwem aufdringen zu wollen. Doch hierüber, wie über seine Meisterschaft im Partiturspiel, seinen trefflich gebildeten Vortrag im Gesange u. s. w. hat bereits Hr. Rellstab in einem früheren Aufsatze (3. Bd. dieser Bl.) umständlicher berichtet. Auch ich hörte ihn mehrmals singen, sowohl Eigenes, als auch Compositionen, die ich selbst unter seiner Leitnng geschrieben, wobei ich mich immer verwunderte, wie er ohne zu fragen, Tempo und Vortrag mit einem Schlage prächtig traf. Seine Stimme mochte ein schöner volltönender Tenor gewesen sein, und jetzt erinnere ich mich, daß sie in einigen Tönen Aehnlichkeit mit der des gefeierten Tichatscheck hatte, wenn ich durch die Zeitentfernung nicht irre gehört.

Unvergeßlich wird mir der ergreifende Vortrag seiner Composition von Gretchen's Gebet vor dem Bilde der Mater dolorosa sein, die übrigens so erschöpfend und ächt katholisch ist, daß ich nicht begreife, warum Fürst Radziwil sie nicht in seiner Faustmusik aufgenommen hat, die gerade an dieser Stelle sehr schwach ist, und schon ohnedies mit einem fremden Stück, einer Fuge von Mozart anfängt, und auch ein wenig von der Don-Juan-Menuette und sonst Vieles von anderer Hand, z. B. die ganze Orchestration, enthält.

Ueber Mozart sagte Klein einmal, als er mir eben etwas aus dem Requiem spielte: „Bei dem ist Alles so, als ob sich's von selbst versteht, und man kommt sich ordentlich ungeschickt und täppisch vor, daß man's nicht auch so macht. Bei'm Beethoven merkt man schon mehr Plan und Absicht". Und wirklich, bei den sublimsten Melodieen und Ideengängen der großen Meister ist's, als hätte sie gar nicht ein Mensch zu irgend einer Zeit erfunden, sondern als ob sie von Ewigkeit her da gewesen wären, um wie aus himmelhoher Klangsphäre den Geweihten im rechten Augenblick in Herz und Ohr zu fallen. An Händel hatte Klein humoristischer Weise nichts auszusetzen, als daß er nicht aus Köln am Rhein wäre. Mir wollte es immer scheinen, als stelle er diesen Meister höher als Bach, wenigstens seine Oratorien Jephta und David sprechen für diese Annahme.

Einige Spiele seines Witzes und Humors fallen mir noch zum Schlusse ein, und ich will sie dem Leser nicht vorenthalten.

Ein Musikgelehrter, den Klein oft im Scherz einen Don Quixote dell' arte nannte, hatte eine dicke Ge-

Digitized by Google

fangſchule in Quart herausgegeben, aus der man alles Mögliche, nur nicht Singen lernen konnte. Der Autor war neugierig, Klein's Urtheil über ſein Werk zu erfahren, und erſuchte in einer Geſellſchaft einen Dritten, herauszubringen, was Klein davon halte. Nachdem dieſer den Fragen mehrmals ausgewichen, ſagte er endlich, ſo daß der nicht fern ſtehende Autor es hören konnte: „dem X ſeine Singſchule iſt ein vortreffliches Werk, ich brauche es alle Tage, und es paßt mir gar kein Buch ſo gut für eine meiner jungen Clavier-Schülerinnen, der der Stuhl zu niedrig iſt."

Einem Befreundeten, der ein ganz kleines muſikaliſches Blättchen redigirte, trieb er einmal den Humor beinahe zu weit. Dieſer hatte, glaub' ich, über Cherubini geſchrieben, daß, ſeit dieſer Meiſter keine Kirchenmuſik mehr ſchreibe, es auch keinen eigentlichen Kirchencomponiſten mehr gäbe. Dies fuhr unſerm Meiſter in die Krone, er nahm einen halben Jahrgang des Blättchens, ſchnitt dieſe und ähnliche Stellen ſauber heraus und klebte ſie um die Klinke ſeiner Stubenthür. Bei einem Zuſammenſein mit andern, wobei auch der befreundete Redacteur gegenwärtig, wurde dieſe ſeltſame Decoration natürlich bald bemerkt, und als der Betroffene ein wenig auffuhr darüber, meinte Klein, er hätte es ganz gut damit gemeint, nämlich, daß das Blatt wer in die Hand nähme, was ſonſt nicht leicht zu hoffen. Ein andermal rieth er ernſtlichſt, das Blättchen mit dem neuen Jahrgang in Hochfolio auf feinſtem Druckpapier erſcheinen zu laſſen, und gar nichts drauf zu drucken, als den Kopftitel. Dieſe Art der Satyre in Lichtenberg's Weiſe, die Sache ganz und gar in ein Nichts aufzulöſen, war ihm hauptſächlich eigen. So ſagte er einſt zu dem nun auch verſtorbenen Joſeph Panny, der in Berlin Concerte gab, in denen er ſeine vierſtimmigen, und andern Lieder mit Orcheſterbegleitung, wie auch Walzer mit heroiſcher Emphaſe dirigirte: „Hören Sie, Freund, ich war neulich in Ihrem Concert, wenn Sie wieder eins geben, bitt' ich Sie, blos zu dirigiren, gar keine Muſik, — ich geb' zwei Thaler Entré, wie bei Paganini".

Wenige Tage vor ſeinem Hinſcheiden ſagte er zu Schulz: „Geh' einmal hin, und beſorge mir ein Paar Dohlen!" Schulz lief bei allen Vogelhändlern Berlins umher, konnte aber keine bekommen. Als er mit leeren Händen zurückkam, meinte Klein: „Nun, es wird auch ohne Dohlen zu Ende gehen!" Gewiß theilte er in dieſen letzten Stunden, wo ein phantaſtiſcher Wirbel die Seele zu erfaſſen pflegt, die abergläubiſche Meinung, daß eine Dohle, die vier und zwanzig Stunden im Zimmer eines Schwindſüchtigen leben bliebe, dem Kranken Geneſung prophezeihe. Am neunten September brauchte er freilich keine Prophezeihungsvögel mehr.

Am Begräbnißtage fiel ein feiner, kalter Regen, der die Stimmung der Verſammelten, unter denen man auch Felix Mendelsſohn, der damals eben aus England zurückgekehrt, und Ludwig Berger, der am meiſten erſchüttert war, und am Grabesrande ſo ausſah, als ſollte er gleich mit hineinſinken, erblickte, noch trauriger machte. Am Grabe wurde auch geſungen, und ein Kaplan der St. Hedwigskirche hielt eine kurze aber viel zu lange Rede, die eher im Stande geweſen wäre, eine heitere Stimmung zu bereiten. Der Geſang fiel nicht viel beſſer aus, denn obgleich Künſtler vom erſten Range und drei Muſikdirectoren der Akademie zugegen waren, konnte doch kein Menſch ordentlich den Ton finden, noch weniger halten, da einigen die Stimme zitterte, andern, worunter der Schreiber dieſer Zeilen, die Kehle ganz und gar zugeſchnürt war. Die Geſänge waren aber eine Ode von Auguſt Kopiſch, die hier den Schluß machen möge, vom Componiſten Eduard Philipp (in Breslau) in Muſik geſetzt, und ein Choral von Sebaſtian Bach.

1) Fahre wohl, fahr' wohl du gelichter Meiſter!
Jede Hand voll rollenden Erdenſtaubes,
Die bekränz wir in das Grab hineinſtreu'n,
Halle melodiſch!

2) Denn du haſt manch' liebliches Lied geſchenkt uns,
Gottes Lob ausbreitend im hohen Chorgeſang:
Stets emporſtieg Deines Gemüthes Sehnſucht
Lehrend und bildend!

3) Schlumm're ſanft hier, bis der Poſaune Klang einſt
Rings die Welt durchhallt und die Schläfer aufweckt:
Dann ertönt auch, wiederbelebt, dein Mund in
Himmliſchen Pſalmen!

Wir haben nicht mehr weit bis zum Todestage Bernhard Klein's, wär' es nicht ſchön, ſein Andenken diesmal durch eines ſeiner trefflichen Werke zu feiern?

Berlin, im Sommer 1839. H. Truhn.

Norbert Burgmüller.

Nach Franz Schubert's frühzeitigem Tod konnte keiner ſchmerzlicher treffen, als der Burgmüller's. Anſtatt daß das Schickſal einmal in jenen Mittelmäßigkeiten decimiren ſollte, wie ſie ſchaarenweiſe herumlagern, nimmt es uns die beſten Feldherrentalente ſelbſt weg. Franz Schubert ſah ſich zwar noch bei ſeinen Lebzeiten geprieſen; Burgmüller aber genoß kaum der Anfänge einer öffentlichen Anerkennung und war nur einem kleinen Kreiſe bekannt, und dieſem vielleicht noch mehr als ein „curioſer" Menſch, wie als Muſiker*). So iſt es denn Pflicht, wenigſtens dem Todten die Ehren zu erzeigen,

*) Vgl. einen Aufſatz von Immermann in Bd. VIII, Nr. 27 d. Zeitſchr. Vor Kurzem ſind uns auch von anderer Hand Mittheilungen über den Verſtorbenen verſprochen worden, an die wir hierdurch freundlich erinnern. D. R.

Digitized by Google

die wir dem Lebenden, vielleicht nicht ohne sein Verschulden, nicht erzeigen konnten.

Zwar kennen wir nur Weniges von ihm: eine Symphonie, die, nur einmal an uns vorübergegangen, noch in der Erinnerung mit Freude erfüllt, ein Heft Lieder, das die Zeitschrift schon früher besprochen und erhoben, eine Sonate, eine Rhapsodie und wieder ein Heft Lieder, die drei letzten erst vor Kurzem erschienen*). Dies Wenige aber reicht hin, die Fülle von Kraft, die nun gebrochen, auf des Innigste betrauern zu müssen. Sein Talent hat so leuchtende Vorzüge, daß über dessen Dasein nur einem Blinden Zweifel aufkommen könnte; selbst die Masse, glaub' ich, würde er später zur Anerkennung gezwungen, der Reichthum seiner Melodieen müßte sie gepackt haben, wenn sie auch die wahrhaft künstlerische Bearbeitung der Theile nicht zu würdigen verstanden.

Wie Beethoven, am deutschen Rheine geboren, nahm er vielleicht frühzeitig von seinen reizenden Umgebungen in sich auf; möglich daß auch das rege Kunstleben im nahen Düsseldorf nicht ohne Einfluß auf ihn war. Später sehen wir ihn in Cassel. Der Einfluß Spohr's, bei dem er hier studirte, wiewohl er nicht zu verkennen, erscheint indeß in dem uns Bekannten nur als ein leiser Nachhall; die Schülerschaft ist bereits der Selbstständigkeit gewichen; Spohr selbst hat ihn sicher in diesem Sinne der Lehre entlassen, und wie man sagt, mit schönen Hoffnungen seiner zukünftigen Bedeutung. Auch Hauptmann, der eben so gründliche als frei schaffende Tonsetzer, darf nicht unerwähnt bleiben, bei dem Burgmüller gleicher Weise gelernt. In solcher Kraft der Selbstständigkeit zeigt er sich nun namentlich in der Rhapsodie; sie zählt nur sechs Seiten, aber den Eindruck möcht' ich beinahe der ersten Wirkung des Göthe'schen Erlkönigs vergleichen. Welch meisterliches Gebilde, wie in Einem Moment gedacht, entworfen und vollendet, und mit wie wenig Aufwand, wie bescheiden vollendet! Der Phantasie des Musikers auf den Grund sehen zu wollen, ist gefährlich; bei der Rhapsodie scheint es mir aber gewiß, daß noch etwas im Spiele, daß der Musik vielleicht eine besondere Veranlassung zum Grunde liegt, ein Gedicht, ein Bild, ein Lebensereigniß. Einem Dichter, der gut Musik verstände, möchte die Deutung am leichtesten gelingen. Wie dem sei, die Rhapsodie wirkt gleich einer Erscheinung aus anderer Welt; den Augen nicht trauend, sehen wir noch lange um uns, wenn sie schon entschwunden.

Die Sonate ist ein nicht minder treffliches Werk, wenn nicht ganz im freisten Drang, so gewiß auch nicht um nur da zu sein geschaffen. Der einzige Vorwurf, den ihr der anspruchsvolle Musiker machen dürfte, wäre die Wiederholung des 2ten Themas im 2ten Theile, wie sie sich in der Sonate und im ersten und letzten Satze findet; so ausdrucksvoll der Gesang ist, so müßte doch an dieser Stelle die Phantasie einen andern, kühneren Weg sich brechen. Das Machen ist freilich immer schwerer, als das Rathen hinterher. Im Uebrigen weht durch den ganzen Satz eine so schöne, kräftige Leidenschaft, und der Dichter erscheint trotz dem darin seiner Aufregung so sehr Meister, daß er eben so rührt wie beruhigt; ich weiß nicht, in welchem Alter die Sonate geschrieben, ich möchte sie aber für auf dem Wendepunct vom Jünglings- zum Mannesalter entstanden halten, wo so viele Träume Abschied von uns nehmen, um der Wirklichkeit Platz zu machen. Die folgenden Sätze tragen denselben Doppelcharakter von Resignation und Lebemuth, obwohl ich nicht läugne, nach solchem ersten Satz im letzten etwas tieferes, an Combination erwartet zu haben. Doch genügt dem Wohlwollenden auch das Gegebene.

Das jüngst erschienene Liederheft gibt dem früheren an Reichthum und Gehalt nichts nach. Die Texte sind mit feinem Auge herausgefunden, die Zustände der melancholischen, aufgeregten Natur des Tonsetzers verwandt: „wer nie sein Brot mit Thränen aß" (Göthe) — „hell glühen die Sterne im dunklen Blau" (Stieglitz) — „ich schleich umher, betäubt und stumm" (Platen) — „wundes Herz hör' auf zu klagen" (J. Schopenhauer) — „ich reit' in's finstre Land hinein" (Uhland). Alles finden wir hier, was wir von einem Lied fordern dürfen: poetische Auffassung, belebtes Detail, glückliches Verhältniß des Gesanges zum Instrument, überall Wahl und Einsicht und warmes Leben. Am wenigsten kann ich mich indeß mit dem Göthe'schen Gedicht einverstanden erklären; die Figur, wiewohl sie sich durch den Harfenspieler deuten ließe, scheint mir zu äußerlich, zu zufällig, und das zarte Leben des Gedichtes zu übertönen. Bei Franz Schubert erschien dies Festhalten einer Figur das ganze Lied hindurch als etwas neues; junge Liedercomponisten sind vor der Manier sehr zu warnen. Tieferen Ursprungs sind aber die andern Lieder, und trifft namentlich das letzte unmittelbar, daß es meisterlicher vollführt, kaum gedacht werden kann.

Der Verleger, der noch mehre Compositionen von Burgmüller im Besitz hat, möge rasch an ihrer Veröffentlichung arbeiten lassen; er wird es nicht zu bereuen haben. Verleger scheinen mir auch oft wie Fischer; unwissend, was Glück und Zufall bringen, werfen sie ihre Netze aus und es fängt sich allerhand großes und kleines Gesindel, bis denn einmal das schwere Gewicht einen seltenen Gast verheißt und der Fischer hocherfreut einen kostbaren Schatz aus der Tiefe zieht. Ein solcher glücklicher Zug war Burgmüller. 12.

*) Bei Fr. Hofmeister in Leipzig. —

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Ungeachtet dieser beiläufigen Rügen ist das Publicum, sind die Bühnen nicht berechtigt, sich zu geriren, als ob deutsche Kunst, deutsches Genie in den letzten Zügen läge; nicht berechtigt, die jüngern Meister mit verletzendem Anschein vom Repertoir zu entfernen, als ob diese nicht augenblicklich jedem Vergleich mit den Ausländern gewachsen wären, während wir Tonkünstler besitzen, vor denen so manche neugebackene französische Celebrität, so mancher der im Augenblick fetirten musikalischen Emporkömmlinge und Abenteurer winzig zusammenschrumpft; — Namen wie Spohr, Marschner, Lindpaintner, Lachner, Ries, Reißiger, Lode, Kreutzer, Löwe, Mendelssohn, Dessauer, Hiller u., von denen jeder Einzelne für sich, Besseres, Größeres und Edleres geschaffen, als alle neufranzösischen Opernfabrikanten insgesammt. Es ist in der That eine Schmach, eine Schande, zu sehen, wie das Opernrepertoir der meisten deutschen Bühnen beschaffen ist; man hört fast nichts mehr als etti, itta, affa, ini — (nicht etwa die zwei geharnischten Männer: Cherubini und Spontini) — dem Marino Faliero und Belisario folgen Anna Bolena, Luria di Lammermoor, und kaum hat man sich von „Elizire d'Amore" erholt, so setzt einem schon wieder „il Furioso" zu — dann die ganze mond- und wassersüchtige Familie des schluchzenden und greinenden Sicilianers, ferner die Tausendkünste des großen und kleinen französischen Bär's*), von denen der eine — die revolutionaire Lava seiner Muette ist längst bei ihm erkaltet — nur noch Musik für den Janhagel und für die Boudoirs schreibt, während der andere, der mehr durch deutsch-gelehrtes Brummen zu verblüffen versteht, bei Metzgern, Schlächtern, bei Karaiden oder gar manchmal bei den Poissarden (Dames de la Halle) die Inspirationen zu seinem letzten Werke geschöpft zu haben scheint. — „Peste", da hatten wir bald die Florenzer, nämlich Guido und Ginevra vergessen! Die gefrorne, prüde und blasirte Musik des Pariser Professors schien bei uns anfänglich nicht viel Glück zu machen; sein „Blitz" hat in Deutschland nicht eingeschlagen; was aber die Jüdin, diese göttliche kannibalische Composition, betrifft, so hat sich gewiß ganz Deutschland an Rechas letzter Oelung höchlichst ergötzt, und kommen wir erst zu Guido und Ginevra, so sind unsere Dilettanten, unsere flackernden Enthusiasten gewiß schon äußerst gespannt, wie originell, wie pikant sich z. B. so ein Chor von Typhuskranken, so ein ganzes verpestetes Finale ausnehmen möchte. Doch — man wird des trockenen Tones satt, sonst möchten wir wohl ein Wort mit diesem gelehrten Thebaner reden. — Dazwischen vernimmt man wieder die allerliebsten Abscheulichkeiten, die niedlichen Zweideutigkeiten von Messire Chapelon, später St. Phar, es ertönen die erhebenden, begeisternden Tanzrhythmen, die herrlichen Gassenhauermotive jener ächten Cabaret-Musik, mit dem eben so treffenden, wie für sie geschaffenen, als originell-pittoresken Accompagnement von Peitschen und Schellen, wo einem wirklich ganz Postillonmäßig, ganz — fidel zu Muthe wird. Noch nicht genug, wir müssen noch in aller Eile la double echelle besteigen, uns vom Perruquier de la regence mit witziger Rococo-Musik einpudern lassen, und endlich noch beim Brasseur de Preston umkehren, um uns an Hrn. Adam's leichtem, unschädlichem Gebräubaß zu ergötzen. Eine nordische Haupt- und Königsstadt namentlich zeichnet sich in der möglichst schnellen Verpflanzung und Aneignung der genannten Meisterwerke aus, und liefert so ihren Schwestern ein edles Vorbild zur Nacheiferung — bald werden diese folgen. — Verliert sich dann auch hin und wieder, wie aus Versehen, eine schüchterne deutsche Oper auf's Repertoir, so geschieht dies erstens nur, um irgend eine Anfängerin, z. B. in einer Pamina, Zerline, Emmeline, Iphigenie, Euryanthe, Agathe sich versuchen zu lassen, oder um Schande halber den „Classikern" wieder einmal einen Brocken hinzuwerfen. Solcher Weise nur zu Einschiebseln und Lückenbüßern verwandt, kann man sich von der zusammengerafften Besetzung, der ärmlichen Ausstattung und der nachlässigen, übereilten Aufführung des also gemißhandelten deutschen Kunstwerkes einen Begriff machen. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Gott sieht auf's Herz, und nicht auf die Orthographie. —

*** Leipzig, den 18ten.. Die größte Einnahme, die das hiesige Theater je gemacht, war die des am vorigen Montag gegebenen Vampyr; man sagt über 1500 Thaler. — Spontini und MD. Löwe reisten hier durch, ohne sich länger aufzuhalten. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 16. Im Königl. Theater zum erstenmal: Die beiden Schützen v. A. Lorzing. —

Hamburg, 16. Maurer. Hr. u. Mad. Cornett, Roger u. Henriette als Gastrollen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnemente nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 19. Den 3. September 1839.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack. — Aus Berlin. — Zustand der Musik in Madrid. —

Sinn und Tact für's Schöne, Abneigung gegen das Unschöne, Abgeschmackte, sind überall verbreitet, aber sich Rechenschaft über die erhaltenen Eindrücke zu geben, das Wollen der schaffenden Kunstkräfte auf feste Grundsätze zurückzuführen, das vermögen die Wenigsten.

Kunstblatt.

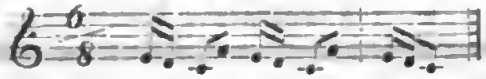
Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

Es ist bekannt, wie häufig auf Bühnen und in Concertsälen größere Kunstwerke nicht blos älterer Zeit, sondern auch von Mitlebenden verfaßt, durch die Dirigenten verändert, größtentheils verkürzt gegeben werden. Selbst auf den größten Bühnen habe ich Schiller's und Mozart's Dramen immer nur unvollständig gesehen — und das sind halbe Zeitgenossen: wie nun gar Shakespeare, Händel, Bach verschnitten und ihre wohlerwogenen Plane oft durch rohe, unkünstlerische Hände über den Haufen geworfen werden, das läßt sich in gesteigertem Maße von den Tyrannen der Kunst wohl erwarten. Sie pflegen beides, den Frevel an heutigen und älteren Kunstwerken, auf allerlei Weise zu entschuldigen: bald ist's die übertriebene Länge, bald die Unverständlichkeit, bald — Gott sei den Sündern gnädig — die Ungehörigkeit, Sonderbarkeit, Fremdheit einzelner Stellen, auch wohl ganzer wesentlicher Theile, was ihnen, wie sie sagen, die Hände bindet, daß sie, die Diener des Geistes, unsterblichen Geistern ihre Verehrung nicht bezeugen können durch die einfachste Thatsache, nämlich durch den Respect vor des Dichters Plan. Diese Accommodationssucht — soll ich sie Mutter oder Tochter der Trägheit, der commodité, nennen? — hat mich schon oft auf's Innerste erbittert: jetzt werde ich genöthigt, das Stillgedachte öffentlich auszusprechen, weil in dem öffentlichen Organe des deutschen Nationalvereins für Musik öffentlich diese Ansicht vertheidigt wird, als dürften etwa Händel und Bach in ihrer veralteten Gestalt nicht mehr zur öffentlichen Darstellung kommen. Die Ansicht greift tiefer in alles Kunstleben ein, als es scheint, und verlangt eine gründliche Betrachtung.

Der geringste Einwurf, der wohl schwerlich mit Ernst gemacht ward, ist die Länge. Mendelssohn's Paulus dauert 3¼ Stunden, Händel's Messias 3, Maccabäus 5, ohne die Pausen. Den Gleichzeitigen laßt ihr, besonders wenn sie selbst bei Darstellung eigener Werke zugegen sind, noch zuweilen die Ehre widerfahren, diese unverkürzt zu geben: die Verstorbenen, die sich nicht mehr über eure gutmüthige Zurechtweisung beklagen können, müssen sich die Verstümmelung im Grabe aus tausend Gründen täglich gefallen lassen. Unter diesen Gründen steht der der Veraltung oben an. Ich glaube, daß keiner unter euch es gutwillig ertragen würde, wenn einem Portrait von Rubens, van Dyk, Rembrand, das eigenthümliche Costüme des Zeitalters genommen und ein modernes Kleid auf die alte Grundlage gepinselt würde. Ohne Bild: je ächter und höher ein Kunstwerk conciplrt und ausgeführt ist, desto unzertrennlicher sind Form und Inhalt, Aeußeres und Inneres: der Begriff der Veraltung ist für solche Werke ein fremder, durchaus ungehöriger. Nur wo die reine Form der Zeit, die Mode vergöttert wird und hinter ihr kein Gehalt steckt, da ist sie als etwas Aeußerliches verwerflich. Wie würde manches gegenwärtige Poetlein erschrecken, wenn ihm die wissenschaftliche Kritik nachwiese, daß er eben diesen Götzendienst getrieben, daß außer der Zeitbildung, die für ihn dichtet und denkt, gar kein Gehalt in ihm sei, daß er, um den verrufenen Ausdruck zu wiederholen, mit einem alten Gesichte auf die Welt gekommen sei! — So ist in Mozart Form und Gehalt unzertrennlich: nehmen wir diese einzelne Figur (z. B. den Schwur Ottavio's) und versuchen sie zu accommodiren, dem modernen Tone

Digitized by Google

zu nähern, so zerreißen wir den ganzen wohlberechneten Eindruck. Und dieselben Figuren sind bei Pleyl, Vanhal ꝛc. nur Figuren, z. B. der durch den ersten tausendfältig variirte Schluß, den er dem Chor der Priester in der Zauberflöte verdankt. Viele Figuren der Graun'schen Passion sind unausstehlich, während die in den gleichzeitigen Bach'schen und Händel'schen Chören und Arien unzerreißlich mit dem Inhalte verwebt sind. So ist die Variirung der Arienthemen in Moll mit Reprise bei Graun, man sieht und fühlt es, durchaus nur der Mode zu Gefallen eingefügt: reißen wir sie heraus, der Gehalt bleibt so leer, wie er vorher gewesen: er ist unverbesserlich lau und schlaff, man setze zu oder schneide heraus, oder modernisire. Dagegen nehmet aus der ersten Arie des Messias einen Tact heraus, und pflanzet einen modernen hinein: ihr hört den Widerspruch, wenn ihr nicht taub seid. Eine kleine Figur:



oder

kommt bei Händel unzählige Mal vor: ich weiß nicht, ob ich sie eine damalige Modefigur oder einen individuellen Händelismus nennen soll. Ich möchte wissen, ob man diese Figur herausschneiden kann und eine andere dafür hinstellen; in folgenden bekannten Beispielen scheint es mir unmöglich: Messias Chor 1 (Nr. 4): „Alle Völker werden es sehen"; — Nr. 20: „sein Joch ist sanft"; — Nr. 32: „Daß der König der Ehren einziehe"; — Judas Maccabäus Theil 2, Nr. 11; „wie eitel ist, wer in der Schlacht". — Das ist das Wesen des ächten Kunstwerkes und zugleich das ästhetische Geheimniß, wohin die Philosophie nicht dringt, diese vollkommene, nothwendige Einheit von Inhalt und Form.

Aber das kritische Messer trifft seltener diese Einzelheiten, an denen sich höchstens ein eitler Virtuos vergreift, als ganze Stücke. Auf den meisten größeren Bühnen — und diese pflegen frevelhafter darin zu verfahren, als kleine, obgleich jenen die reichlicheren Mittel Gelegenheit geben sollten, den ganzen Reichthum eines ewigen Kunstwerks zu entfalten — auf Bühnen und in Concertsälen größerer Städte vermißt man oft diese Arie, jenen Chor, weil sie, wie es heißt, nicht ansprechen, dem Publicum nicht gefallen, oder für den Zusammenhang nicht wesentlich sind. Daß das Vollkommene dem Publicum recht wohl gefallen könne, ja müsse, habe ich in einem anderen Aufsatze vertheidigt. Langeweile empfinden auch die Laien nicht bei dreistündiger Aufführung wahrer Kunstwerke. Wohl habe ich diese Langeweile bei Aufführung von Graun's Passion bemerkt, welche sich durch Ungeduld und gleichgültiges Geschwätz und Unaufmerksamkeit kund gab. Händel's Messias und Judas Maccabäus, welche wir unverkürzt, ohne eine Note wegzulassen, mehrmals aufgeführt, haben von Anfang bis zu Ende die gespannteste Aufmerksamkeit eines Publicums, das sich nicht eben musikalisch gebildet nennen darf, erregt und in dem Maße behauptet, daß während der ganzen drei Stunden nicht ein unnützes Wort gefallen, ja manche — und das waren keineswegs kluge Dilettanten, sondern quilibet ex populo — sogleich nach dem Ende gestanden, sie möchten so noch stundenlang weiter hören, und sich sogar baldige Wiederholung ausbaten. Die Menschen sind vor hundert Jahren schwerlich besser gewesen als jetzt: Händel wußte wohl, was er dem Publicum zu bieten habe und was es verdauen könne. Nicht dazu hat er mit künstlerischem Fleiß und begeisterter Freude seine ewigen Werke erschaffen, daß so ein posthumus ihm kommen sollte, Blätter und Blüthen herauszupfen und ein farbloses oder einfarbiges Bouquetchen aus dem volldustenden Kranze für den Hausgebrauch, gleichsam für den Schlafrock zu accommodiren. Ein großer Künstler setzt nicht hie und da ein Blümchen zusammen, um dem augenblicklichen Sinnenreiz für eine Stunde zu fröhnen: er überdenkt mit göttlicher Besonnenheit die Glieder und das Ganze zugleich, und ihr zeigt nur dann, daß ihr ihn verstanden, wenn ihr sein Ganzes zu fassen strebt und in Ehren haltet. „Kaum ein Göthe würde Schillern durch Nehmen zu geben im Stande sein" — mit diesen Worten trifft Jean Paul alle die unwürdigen Verbesserer und Verkleinerer, die ein unsterbliches Kunstwerk besser zu übersehen glauben als der Dichter selbst. Laßt uns zu besserem Verständniß den Messias einmal gründlicher ansehen. Von der ungeheuren Anlage des Werkes brauche ich nicht weitläufig zu reden, da die drei großen Theile in nothwendiger Beziehung stehen, und einer den andern fordert und erklärt. Der Inhalt des ersten Theils: Verkündigung und Erscheinung bereitet mit einfacher, doch großartiger Heiterkeit den Boden und Hintergrund, auf dem sich das Drama der Welterlösung begeben soll; der zweite, düster beginnende Theil, an immer thatsächlicher Fülle unaufhaltsam wachsend, gibt das Bild des Leidens, des Todes und der Verklärung Christi; der dritte ist die Feier der Welterlösung selbst. Diesen nothwendig-dramatischen Fortschritt, in welchem sogar die rein dramatischen Kategorieen der Exposition, Verwickelung und Entwickelung lebendig hervortreten, wird der größte Theil selbst der Antikenfeinde noch gelten lassen, und deshalb der Fall hoffentlich unerhört sein, daß man etwa einen ganzen oder halben Theil bei öffentlicher Darstellung wegließe. Aber das Einzelne wäre vielleicht einer Verkürzung fähig? Wir wollen die Nummern durchgehen ohne den Vorwurf zu großer Ausführlichkeit zu fürchten, da an positiven Kritiken ächter Kunstwerke überhaupt

Digitized by Google

Mangel ist, und nach der Exegese Rochlitzens (in dem Buche: für Freunde der Tonkunst. Leipz. 1824. Theil 1, S. 227) wohl keine spätere über Messias erschienen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Gebr. Müller. — Besondere Concerte.]

Wenden wir uns nun zu den vollendeten Kunstleistungen der Gebrüder Müller, die vier sehr stark besuchte Soireen veranstalteten. In der ersten Soiree, wie die folgenden im Jagor'schen Saale gegeben, hörten wir ein Quartett von Haydn D-Dur, Onslow E-Moll und Beethoven C-Dur Nr. 9 mit dem fugirten Schlußsatz. War es die Neuheit der Wiedererscheinung dieser außerordentlichen Virtuosität à quatre, war es der schöne Klang in dem diesmal noch nicht überfüllten Saale, indem es ohnehin schön klingt, lag es in der Witterung, oder an uns selbst: — genug uns schien es, als spielten die Meister an diesem Abend ganz übermenschlich, — so wundervoll, daß uns das Händeklatschen und Bravorufen ganz roh und abscheulich vorkam. Namentlich nach dem Andante des C-Dur-Quartetts. Wie kann man nur so gewöhnlich applaudiren bei diesen großen, bittern Thränen, die wie die göttlichen Vorwürfe eines Engels über eine schaale Weltkugel hinrollen.

„Ach! die Erscheinung war so riesengroß,
Daß ich mich recht als Zwerg empfinden sollte."

Später spielten diese meisterlichen Brüder, die nur einmal auf der Welt sind und vielleicht in Jahrhunderten nicht wieder kommen, mit steigendem Andrang und Beifall noch 3 Haydn's in G-Dur, B-Dur und D-Dur mit den Variationen über das östreichisch-Haydn'sche Volkslied; 3 Beethoven's: Nr. 7 F-Dur, Nr. 8 E-Moll und Nr. 10 (?) Es-Dur; dazwischen eins von Mozart D-Moll, ein sehr originelles von Fesca in D-Dur und ein neues von Veit aus Prag in Es-Dur, das gut gemacht war, aber wenig Schwung hatte. Die Aufführung aller dieser Tonwerke läßt sich weder beschreiben, noch genug loben; das Vollendete macht uns staunen und bewundern, aber schließt uns auch zugleich den Mund. Uebrigens behaupten hier viele Musikfreunde, die Müller hätten diesmal nur darum keines der letzten Beethoven'schen Quartetts gespielt, weil Hr. Rellstab, der tiefsinnige Beethovenkenner, noch immer nicht geneigt sei, sie als Kunstwerke anzuerkennen. Wir wollen das nicht verbürgen, aber etwas ist daran. — Für die Ueberschwemmten in Westpreußen wurden drei Concerte gegeben: 1) Adsalon von Fr. Schneider in der Garnisonkirche unter Leitung des Hrn. MD. Julius Schneider, 2) der Radziwill'sche Faust in der Singakademie, 3) eine Damen-Matinee unter Leitung von Curschmann, nämlich von Herrn Curschmann, den sich das zarte Geschlecht zum Anführer gewählt, bewiesen, daß es durchaus wahl- und urtheilsfähig sei; denn wir haben im Saale der Singakademie selten so wohl einstudirte, fein nüancirte Musiken gehört, als in dieser emancipirten Damen-Matinee, wo zwei Tripelconcerte von Sebastian Bach in C-Dur und D-Moll, die wundervolle H-Moll-Arie aus der Matthäus-Passion (ausgezeichnet vorgetragen von Mad. C—, — ich weiß nicht, ob man etwas verrathen darf, da diese Akademie ganz in der Stille, ohne alle öffentliche Annoncen ꝛc. vor sich ging), ein Psalm von Benedetto Marcello, und das bekannte Stabat mater von Pergolesi mit den verzwickten Deciamationen, die von einigen Perückenstöcken, Musikmagistern und Philistern ꝛc. für äußerst genial befunden worden sind und noch werden. Uebrigens hörten wir gerade dieses Stück nie so gut vortragen, und langweilten und deshalb viel weniger als sonst, wiewohl wir über der vortrefflichen Ausführung, die Hr. Curschmann am Clavier leitete, keineswegs die Schwächlichkeit und theilweise Verschrobenheit dieser berühmten Composition vergessen, sondern uns recht lebhaft in's Gedächtniß rufen konnten, wie hoch z. B. Bernhard Klein's so wenig bekanntes 6stimmiges Magnificat über dieser alterthümlichen Armseligkeit stehe. Ein Concert, was Hr. Teschner und Hr. Kammermusikus Wiprecht für einen milden Zweck in der Garnisonkirche veranstaltet hatten, brachte ein seltenes Werk, ein 16stimmiges Crucifixus von Caldara zur Gehör.

Von Virtuosenconcerten gab es außer dem zweimaligen Auftreten des polnischen Pianisten Hr. G. U. Wysocki, der namentlich Chopin'sche Compositionen, mit nationalem Colorit und vieler Grazie spielt, nichts Neues. Die Königstädter Bühne will nach den Ferien Hoven's Turandot geben.

H. T.

*** Leipzig, den 27. Aug. — Unser letzt ausgesprochener Glückwunsch für Frl. Auguste Werner scheint sich zu erfüllen; sie ist mit dem größten Beifall als Agathe im Freischütz aufgetreten. Leider war Ref. von Leipzig abwesend, um mehr als diese jedoch von Allen bestätigte Nachricht geben zu können. Frl. Günther als Aennchen soll der jungen Künstlerin mit aller Liebenswürdigkeit zur Seite gestanden haben. Frl. Werner ist eine Schülerin der verdienten Gesanglehrer HH. Böhme und Lorenz; sie wird später auch Alice und Eurvanthe geben. — Dreischock aus Prag gibt den 31. Aug. eine Soirée; er steht noch von seinem letzten Besuch in gutem Andenken. — Von auswärtigen Künstlern werden uns noch Rosenhain und Panofka genannt, die im Verlauf der nächsten Messe sich hören lassen werden. — Mendelssohn ist wieder angekommen. —

Digitized by Google

Ueber den Zustand der Musik in Madrid *).

(Aus einem Briefe v. 12. Juli 1839 in der Gazette musicale.)

Volksmusik.

Wandelt man des Abends auf den Straßen in der Nähe der Puerta del Sol (des Sonnenthores) und der Alcala-Straße, so bekommt man sehr oft improvisirte Tänze zu sehen; eine Guitarre und einige Stimmen bilden das Orchester, den Tact geben sehr markirt die Castagnetten, und im Kreise steht eine Masse Menschen unbeweglich, bis an die Nasen in ihre langen braunen Mäntel eingewickelt, und sehen mit stillem Ernst den lebhaften Sprüngen, Gesten und Bewegungen der Tänzer und Tänzerinnen zu.

Oftmals, wenn ich mitten in der Nacht von einer Tertulia nach Hause ging, wo ich — wie es gebräuchlich — bei einem Glas Eiswasser mit Azucarillos am offenen Fenster die frische Nachtluft genossen hatte, vernahm mein Ohr den einfachen und originellen Gesang der Jota mit Begleitung von Guitarren; und wenn ich darauf zuging, fand ich fünf oder sechs Gruppen mit Castagnetten sich drehen und schweben nach der männlichen Stimme eines Manolo, der auf der Schwelle einer Hausthüre saß, oder sich auf einer steinernen Rinne niedergekauert hatte, wie deren längs den Häusern in Madrid hinlaufen. Hierzu die schönen Nächte in Castilien, die klarste Monddeleuchtung einer breiten Straße und eines Amphitheaters, wie es die Alcalastraße bildet, es ist ein Schauspiel, welches bei aller Monotonie unwiderstehlich anzieht. Wie von Zeit zu Zeit einer der gravitätisch und säulenartig umherstehenden Zuschauer seinen Mantel ablegt und sich im Nu in den Wirbel des leidenschaftlichen Tanzes stürzt; es gibt dieser Contrast einen der hervorspringendsten Züge des spanischen Charakters.

Diese Mischung von gravitätischem Ernst und Lebhaftigkeit prägt hier den Volksfesten eine ganz besondere Physiognomie auf. In der Nacht von San-Juan strömt der ganze Haufe des gemeinen Volkes in den Prado; ungefähr wie wenn in Paris in einer schönen Nacht die Handwerker aus den Vorstädten St. Antoine und St. Marceau den Garten der Tuillerien überschwemmen. Ich kann mir von diesem lärmenden Haufen nach einem Gemälde von Martins wohl eine Idee machen. Geschrei, Schlägereien, betrunkene Männer und Weiber, eine Legion von Stadt-Sergeanten und Municipalgarden zum Schutz gegen die schreckliche Freude dieses sich amüsirenden Volkes. In Madrid steht nicht eine Schildwache mehr als gewöhnlich vor den Casernen, nicht ein Sereno mehr ist unter freiem Himmel zu sehen, und doch haben das Viertel de Avapies und das de los Embajadores ihre Repräsentanten unter den Bäumen des Prado. Dieses Fest bietet ein wahrhaft eigenthümliches Schauspiel. Ueber Feuern unter den Bäumen sieht man Tausende von Oelkuchen backen, während verschiedene Gruppen ruhig sitzen, und ihr ernstes Antlitz von den zwischen den Bäumen durchfallenden Lichtstrahlen beleuchtet, einen wunderbaren Ausdruck erhält; andere spazieren umher wie große Herren, sich von ihren Liebesaffairen unterhaltend, denn die Liebe ist die Basis aller Vergnügungen der niedern Volksclasse in Spanien, und das ist es, was ihnen hier den Anstrich von Vornehmheit gibt. Während dem ertönen von allen Seiten die Gesänge, Castagnetten, baskischen Trommeln und Guitarren, und Tänze im Freien hören nicht auf bis zu Morgens Anbruch. Am meisten werden Jotas und Sequidillas Manchegas getanzt. Der Rhythmus dieser Tänze ist originell und keck; gewöhnlich ein sehr lebhafter $\frac{4}{4}$ Tact, in dem die Länge der Noten auf eigensinnige Weise durch Contratempi und Maßüberschreitungen (enjambements de mésure) durchschnitten ist, nach Art der sehr merkwürdigen rhythmischen Arbeiten von Strauß. In der Art und Weise die melancholischen Phrasen (?) zu setzen, welche die Aragonesische Jota eröffnen, liegt so etwas Sorgloses und prägnant Spanisches, daß kein Fremder es nachzuahmen im Stande ist.

Man hat eine Anzahl Strophen auf die Melodie der Jota gemacht; sie ist gewissermaßen die Universalmelodie von ganz Nordspanien. Die Bettler, die im Studentencostüm der alten Universitäten durch die Straßen ziehen, singen deren hunderte und improvisiren neue dazu. Es ist ein populäres Thema, ganz geschaffen für Worte der Liebe, oder des Humors oder des Buffoscherzes. Es ist das hier in der Musik, was bei den Franzosen im Drama der Polichinelle der Straßenecken ist, dessen Epopée Robier so trefflich gegeben hat. Ich für meine Person ziehe jedoch die Jota dem Polichinelle bei Weitem vor. Hier einige Gesänge zur Aragonesischen Jota:

„Schöner als die Sterne, weißer als die Blüte der Orange, rosiger als die Granate ist meines Herzens Gebieterin." —

„Zu was dein Lieben und Schönthun, wenn die, die du liebst, einem Andern gut ist." —

„Sei nicht coquett, sonst vergleich' ich dich der Uhr in Pampeluna, die die Stunde zeigt, aber nicht schlägt." —

„Ein dreieckiger Hut fiel im Stadtviertel de Chiclana aus einem Fenster herab, und verwundete die Schnauzen dreier maulaufsperrender Esel." —

Folgende Strophen werden unter andern nach der Sequidilla manchega „Cuando voy à casa etc." gesungen.

Der Mann. „Wenn ich nach dem Hause meiner Herzliebsten gehe, scheint mir der Berg, den ich hinauf muß, ein Hügel, den es hinabgeht. Aber wenn ich von ihr gehe, scheint mir der Hügel, den es hinabgeht, ein Berg, den ich hinauf muß."

Die Frau. „Erfüllt mein Majo nicht bei mir seine Pflicht, werd' ich ihn entseelen mit einem Messerstich. Zu den Waffen! Krieg! Krieg! Der Unwürdige soll mir bezahlen ohne Erlaß, was er mir schuldig."

Die Worte der Frau sind bezeichnend genug; die Liebe einer spanischen Manola oder Maja ist nicht in Düfte getränkt und in Wolken gehüllt, wie die Liebe einer von den bluestokings des Norden.

(Fortsetzung folgt.)

*) Die Red. glaubt durch Uebersetzung obigen interessanten Artikels aus einem Lande, von dem man so wenig erfährt, ihren Lesern einen Gefallen zu erzeigen. —

Tagesbegebenheiten.

[Theater ꝛc.]

Mailand. — Agnes Schebest trat am 30sten Juli hier mit großem Beifall als Romeo auf. —

München. — Die am 9ten gegebene Aufführung des Nachtlagers von Granada war dadurch interessant, daß sie der Componist Capellm. Kreutzer aus Wien selbst leitete und daß seine Tochter darin zum erstenmal die Bühne betrat. — Am 12ten gastirte Mad. Pirscher als Rezia. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 20. Den 6. September 1839.

Accommodation älterer Kunstwerke f. d. Zeitgeschmack (Fortsetzg.). — Literatur. — Zustand der Musik in Madrid (Fortsetzg.) — Tagesbegebenheiten. —

Ekel an der Wiederholung, insofern Wiederholung die Idee verstärkt, ist fast ein untrügliches Kennzeichen vom Verfall des Geschmackes einer Nation.
C. F. D. Schubart.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

(Fortsetzung.)

Mit glänzender Freude eröffnet der selig tröstende Gesang der Verheißung den ersten Theil, nachdem das düstere, mißmuthige Widerstreben der unzufriedenen Heiden in der Ouverture verklungen ist. Das dreitheilige Tenorsolo schon ist vielen Kritikern zu lang; mit der ersten Arie: „tröstet Zion" — worauf höchstens noch das Recitativ: „vernehmt die Stimme des Predigers in der Wüsten" — statuirt wird, damit, meinen sie, wär's für diesmal genug, und auf den Schluß jenes Recitativs in A passe ja der erste Chor vortrefflich. Also die innige, reiche, ächt poetische Ausführung des Hauptbegriffes, der begeisterten Verkündigung, das Vorausandeten des Verheißenen, welches den poetischen und religiösen Kern dieser Einleitung bildet, den könntet ihr entbehren? Eben nach dieser Arie wird erst der selig-frohe Chor: „denn die Herrlichkeit Gottes geht auf" recht deutlich und bedeutsam. Doch diese erste Arie hat weniger Feinde als manche spätere, da eine kräftige Tenorstimme gern lange gehört wird. Wir wollen versuchen, vorzugsweise die angefeindeten zu rechtfertigen. Da ist's nun der zweiten Solopièce schlimm ergangen. Zwar ist die kühne Pracht des göttlichen Wortes in dem Baß-Recitativ so gewaltig wirksam, daß auch der Stumpfsinnigste nicht gleichgültig bleiben kann. Dann aber folgt (Nr. 6. Aria. Larghetto. D-Moll. $\frac{3}{4}$) ein Satz, der allerdings dem vorigen Jahrhundert verwandter klingt, als dem heutigen, wozu vielleicht die ungewöhnliche, damals moderne Behandlung des Tripeltactes etwas beitragen mag. Eben durch diesen Tripeltact aber und dessen Unentschiedenheit wird der zaghafte Ton der Frage: „wer mag bestehen wenn er erscheinet" — nicht nur malerisch-treu ausgedrückt, sondern, was eben so wichtig ist, das gewaltige Presto kühn vorbereitet: „Denn er entflammt wie des Läuterers Feuer"; — und beides zusammen bringt die düster gehaltene Betrachtung hervor: „Er wird sie reinigen, die Kinder Levi, daß sie dem Herrn Opfer darbringen in Gerechtigkeit". Diese Nr. 6 und 7 sind unzertrennlich zu dem Gedanken verbunden: die Menschheit ist der Erlösung bedürftig, und nun erst tritt die zweite Scene dieses ersten Actes des Erlösungsdrama richtig und vollständig motivirt ein: „eine Jungfrau wird schwanger und gebiert einen Sohn, des Name heißt Immanuel. O du, der Wonne predigt in Zion, verkünde den Städten Zion: er kommt, euer Gott!" — Noch einmal tritt jene düstere Betrachtung ein, doch nicht etwa müßig und ohne Fortschritt wiederholt, sondern mit künstlerischer Weisheit verstärkt und gehoben, um die Scene der Verkündigung abzuschließen und die der Erscheinung näher vorzubereiten. Denn in der Betrachtung der Völker, die im Finstern wandeln, ist keineswegs der frühere Gedanke, wie wohl einmal behauptet worden, selbst variirt, sondern zur Allgemeinheit der Idee der Hülfsbedürftigkeit erweitet: Wort und Ton stimmen wunderbar überein in der Darstellung der Düsterheit, welche nur einzeln durch Streiflichter eines himmlischen Lichtes erleuchtet werden. Dieses selbst bricht nun in ungehemmtem Strome hervor in dem Gesange von der Erscheinung Christi: „denn es ist uns ein Kind geboren". — Wie diese Erscheinung zunächst auf Erden wirkt, das ist ausgeführt in der lichten Scene, wie die Engel den Hirten die selige Botschaft bringen. Rochlitzens Bemerkung, daß der Chor: „Ehre sei Gott" gegen den vorigen zurückstehe und also der Uebelstand einer falschen Steigerung eingetreten sei, demnach diese Entwickelung fast einer Abspannung, einer poetischen Erschöpfung gleichkomme, widerlegt sich zum

Theil durch den positiven Eindruck, welchen auch dieser Chor auf das Auditorium hervorzubringen pflegt, zum Theil aber auch was von tieferer Bedeutung ist, macht das Instrumentenspiel, welches bei jenem Engelchor (von R. fälschlich „menschlicher Chor" genannt) zurücktrat und fast geringfügig war, hier einen höchst wirksamen Gegensatz und eben dadurch die geforderte poetische Steigerung des Ganzen. Auch ist der Gesang selbst nicht eben inhaltsleerer, sondern nur mit großartigeren Zügen lakonischer gehalten und mehr auf die Wirkung der Massen berechnet, insofern er den vereinigten Chor aller himmlischen Heerschaaren darstellen soll. Bei dieser Gelegenheit ist die Bemerkung nicht überflüssig, daß wir wohl bei unseren gangbaren verdeutschten Ausgaben des Messias über Einzelheiten in Zweifel sein können, weil unter den drei bekannten Uebersetzungen nicht eine strenge den biblischen Worten folgt, während doch Händel der bekannten Sage nach aus dem unveränderten biblischen Text das Oratorium zusammensetzte. Da ich die in Deutschland überhaupt seltene englische Originalausgabe nicht besitze, so bin ich in zweifelhaften Fällen dem von Gleichauf (Bonn, bei Simrock) mit untergelegtem Texte der lateinischen Vulgata gefolgt, welcher ebenfalls strengbiblisch ist, obgleich er dem Ausdruck des Gesanges oft widerstrebt. So ist im Lateinischen das: o tu qui evangelizas Sion, ascende super montem deutlicher als: „O du, die Wonne verkündet in Zion ꝛc." — — Die nun folgende Schlußscene des ersten Actes ist von den vorigen gewissermaßen abgesondert und so zu erklären, daß sie die erste Stimmung des zweiten Theiles vorbereitet, indem sie das religiöse Ergebniß der Verkündigung und Erscheinung wiederholt. Dieser reflectirende Schluß, dem protestantischen Oratorium innerlich angemessen und sogar herkömmlich in allen gleichartigen Oratorien, ist gegen die vorigen Scenen nicht im directen Verhältnisse der Steigerung, sondern betritt ein dem übrigen ersten Theile scheinbar fremdes Gebiet: er ist lyrisch, während das vorige dramatisch gehalten war. Dieser Gegensatz wird bei Nr. 17 durch die neue Tonart B-Dur, welche dem vorangegangenen D-Dur mit schroffer Härte gegenübersteht, bedeutend eingeleitet. Die Arien: „Frohlocke du Tochter Zion" und „er weidet seine Heerde" führen diese reflectirende Stimmung in den Hauptgegensätzen aus, jene mit männlicher Kühnheit, diese voll weiblicher gemüthlicher Zartheit. So ergibt sich der Schlußchor: „sein Joch ist sanft" als Gipfel dieser Reflexion, welche zugleich einen Stachel im Herzen zurücklässt, ganz nach dramatischer Weise, indem durch die elegische Haltung des letzten Chores der Ton angestimmt wird, welcher in's Heiligthum der Passion einführt. — Blicken wir auf den ersten Theil noch einmal zurück, so gewahren wir den nothwendigen Fortschritt der drei Unterabtheilungen: Verkündigung, Erscheinung, Aufnahme des Erschienenen bei der erlösungsbedürftigen Menschheit. Diese drei Theile sind auch äußerlich bedeutsam geschieden durch Tonarten und Arien, wie es bereits Rochlitz trefflich nachgewiesen hat. Zugleich ersehen wir aus dieser Zusammenstellung, daß die dritte Unterabtheilung nicht zufällig angeheftet ist, und eben deshalb als Mittelglied des ersten und zweiten Theiles doch gegen die vorige im Verhältnisse der innerlichen Steigerung steht.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst, bearbeitet u. s. w. von Dr. Gustav Schilling. 1r bis 6r Band. Stuttgart, bei Köhler, 1835—39.

Schon vor längerer Zeit sprach ich über die beiden ersten Bände des genannten Lexikons in dieser Zeitschrift — Bd. 3, Nr. 45, 46 und 47 —. Ich legte offen das darin Mangelhafte dar, deutete das Gediegene und Werthvolle an und schloß mit dem Wunsche, daß die noch zu hoffenden Bände manches ausgleichen würden, was mit Grund und Recht zu tadeln war. Jetzt liegt das vollständige Werk vor und über das ganze Unternehmen soll nun eine Beurtheilung in diesen auch insbesondere der Kritik gewidmeten Blättern niedergelegt werden. In der That eine schwere Aufgabe, wenn diese genügen soll! Zwar ist nichts leichter in seinem Werth herabzusetzen, als ein Lexikon, denn wo wäre das Wörterbuch, es mag nun irgend eine Sprache, oder sonst ein anderes Feld des menschlichen Wissens zum Gegenstande haben, in welchem nicht vieles zu verbessern, nachzutragen, zu ergänzen wäre? Kann aber dann nicht der ruhigste Beurtheiler wohl bei allem Recht die größte Ungerechtigkeit begehen und würde man sich diese nicht auch zu Schulden kommen lassen, wenn man bei dem vorliegenden Werke, statt das, was es leistet, zu bezeichnen, nur an das sich halten wollte, was ihm noch mangelt und zu wünschen übrig läßt? Dürfte ein solches Verfahren zwar vielleicht zu Beiträgen Veranlassung geben, die später von der Redaction zu Nachträgen angewendet werden können, so würde doch die Mehrzahl der Leser dieser Blätter wohl zu geringen Vortheil daraus zu ziehen im Stande sein und mit Recht über Raumverschendung zu klagen Ursache haben. Unvorsätzlich wird bei derartigen Ergänzungen Maß und Ziel überschritten und manches Gegenstandes geschieht Erwähnung, der dem Leser längst bekannt ist, jedoch nicht übergangen werden könnte. Wo sollte man übrigens mit einem aus mehr als 4500 Seiten bestehenden engedruckten Werke beginnen und schließen? Zu einem Buche sähe man eine solche Beurtheilung anwachsen, einem Buche, welches dem Verfasser

Digitized by Google

schwerlich Dank erwerben dürfte. Daher kann und mag ein so weit aussehender Weg hier nicht betreten werden, aber eben so wenig ein anderer, nämlich der, das vorliegende Werk mit den früher gelieferten gleichen Inhalts von Walther, Forkel, Gerber, Koch, Lichtenthal u. a. zu vergleichen. Auch hier entsteht die Frage: wo soll man aufhören? soll ein jeder von den vielen Tausenden von Artikeln berücksichtigt und verglichen werden, oder will man dem Zufall freien Spielraum gestatten? Wie unrecht das letztere wäre, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung.

Nach dem so eben Gesagten ist es nicht möglich, eine Beurtheilung, die sich, wie jede es soll, auf Beweise stützt, von diesem Lexikon zu geben, wohl aber kann der, welcher das Unternehmen mit Theilnahme von der Zeit seines Beginnens, bis zu jener der Vollendung in's Auge faßte, sich mit seinem Gehalte genau vertraut machte, seine individuelle Meinung unumwunden aussprechen und diese, von den Lesern d. Z. wohl erwartet, mag in Folgendem, selbst auf die Gefahr eines Widerspruches hin, dargelegt werden.

Die ausgezeichnetsten Artikel in der Encyklopädie sind fast sämmtlich jene, welche die Geschichte der Tonkunst der einzelnen Völker betreffen; Belehrung wird in denen über Aesthetik und wissenschaftliche Gegenstände der Musik reichlich geboten; über Gesang und alles das, was man zu einer guten Gesangschule rechnet; über Theorie der Kunst im allgemeinen und besonderen, über einzelne Instrumente in technischer Hinsicht findet man sich fast stets befriedigt, ja oft noch mehr als dies. Weniger Lob hingegen kann den Biographieen gezollt werden, und dieser Theil stellt sich, mit Ausnahme nur einiger Lebensbeschreibungen, als der schwächste des ganzen Werkes heraus. Zwar sind die vorhandenen Materialien benutzt, wie recht und billig, aber viele solcher Schilderungen sind mit allen Irrthümern nur nach- oder abgeschrieben, andere unverantwortlich entstellt. Ganz besondere Rücksicht mag diesem wesentlichen Theil des Lexikons in dem versprochenen Nachtrag zu Theil werden. Der Styl ist, so weit es anders möglich war, da verschiedene Schriftsteller sich verbanden, im Ganzen ziemlich gleichmäßig und nur selten stößt man auf Härten, wie z. B. Bd. 5, S. 263: wo auf eilf Zeilen das Wörtchen „noch" sechs Mal erscheint — und Provinzialismen, z. B. Anwerth, in Bälde, Supplent, anwohnen u. dgl. Manche Artikel sind rein überflüssig und konnten ausfallen, z. B. „Hornist, einer der das Horn bläst; Clarinettist, einer der die Clarinette bläst" u. dgl.; doch ist ihre Zahl nicht sehr groß. Zahlreich finden sich leider störende Druckfehler und ein Verzeichniß der hauptsächlichsten, gänzlich den Sinn entstellenden, z. B. Wiegenfest, f. Winzerfest; das Jahr 1760 statt 760; das Jahr 1740 statt 1470 — hätte man füglich mit dem letzten Band erwartet. —

Dies mein Urtheil über dieses bogenreiche Werk, welches, ohne anderes zu berühren, dem Kunstjünger wenigstens den wichtigen Vortheil verspricht, das Gebiet der Tonkunst, von dessen Größe er vielleicht noch keinen Begriff, keine entfernte Ahnung hatte, leicht überschauen zu können. Möge jedes Blatt ihm zurufen:

— — Du übst die Hand,
Du übst den Blick, nun üb' auch den Verstand —

und bald wird er dahin gelangen, auch dieses Werk selbst zu würdigen und überall die Spreu von dem Weizen zu trennen und zu sichten. C. F. Becker.

Ueber den Zustand der Musik in Madrid.

(Fortsetzung.)

Sehr selten habe ich den Fandango tanzen gesehen oder singen gehört. Am Schlusse des letzten Carnaval war ein großer Maskenball im Stier-Circus; der Prado war bis an das Thor von Atocha mit einer ungeheuern Menschenmenge gefüllt; da sah man Spaziergänger und Masken, unter andern einen Aufzug von Reitern, den Einzug des Don Carlos in Madrid vorstellend: der Prätendent saß auf einem Esel, gefolgt von der Prinzessin von Beira, dem Pater Cyrillo und Cabrera; letztere zeichnete sich aus durch eine große pappene, mit Blut rothgefärbte Nase. Ich folgte diesem Aufzuge, dessen politische Anspielung übrigens bei der Menge gar keine Sensation erregte, eben so wenig, als am Tage vorher die Vertagung der Cortes, in den Stier-Circus. Dieser war mit Masken angefüllt, die nach der Musik von drei Orchestern tanzten; man sah besonders Arlekins (paillasses), Cassandren, Nonnen, Türken, Türkinnen und Dominos. Das Ganze bewegte sich abwechselnd in neckenden, höhnenden, lebhaften und üppigen Stellungen, und dies war der Fandango. Und das ist das einzige Mal seit meiner Rückkehr nach Madrid, daß ich ihn gesehen habe.

Die Maskenbälle sind fast den ganzen Winter über die Belustigung des gemeinen Volkes in Madrid; da ist keine Straße, die nicht ihren Ballsal hätte, wo die Masse in Masken und Dominos hinströmt. Gewöhnlich tanzen sie da die Jota und Manchegas Im Garten de las Delicias und im Kaffehaus Cervantes trifft man den Theil der Gesellschaft, die in Paris in die Chaumiere und auf den Bal d'Italie gehen würden. Sie verschmähen die alten vaterländischen Tänze und stürzen sich, wie die Pariser, in den Contre-Tanz, Walzer, Galoppade, und sogar die Mazurka. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, daß die vornehme Gesellschaft in Madrid schon seit undenklicher Zeit die alten spanischen Tänze gänzlich bei Seite gesetzt hat.

Man lächelt hier über die französischen Schriftsteller, wenn sie, um ihren Erzählungen was sie la couleur locale nennen zu geben, wo die Scene in Spanien ist, unaufhörlich von Boleros und Fandangos reden. In der That sind der Bolero und Fandango bei uns ebenso Gegenstände der Kunst und der Tradition, wie bei ihnen die Gavotte und Menuet. Eben so verhält es sich mit dem Dolche, den sie stets im Gürtel unserer Manolas sehen. So begeht Scribe ein großes Falsum, wenn er in seinem Domino noir auf einem Balle, den die Königin von Spanien gibt, den Bolero tanzen läßt, ja sein Irrthum ist doppelt, denn es ist kein Beispiel vorhanden, daß die strenge Hofetikette in Madrid jemals die Thore des Palastes der Belustigung eines Maskenballes geöffnet hätte. Ich erwähne den Domino noir hier vor allen andern Werken Ihrer Romantiker, weil diese komische Oper von einem unserer

Digitized by Google

talentvollsten Dichter, Ventura de la Vega, für unser Hoftheater als Lustspiel arrangirt worden ist. Es führt den Titel: La Segunda Dama duende, und macht viel Glück. Von Calderon existirt schon seine Dama duende, und es hat Vega, indem er dem Domino noir dieser Titel gegeben hat, Hrn. Scribe einen Weihrauch gestreut, der ihm nicht unangenehm dusten wird. Auber hat in einer Partitur für Ineſilla ein arragoneſiſches Lied componirt, das ſehr ſchön und geiſtvoll, aber nichts weniger als arragoneſiſch iſt. Sehen Sie dagegen das an, welches die geniale Mathilde Diaz in dieſer Scene unter dem rauſchenden Beifall eines ſpaniſchen Parterres ſang (ich ſende es Ihnen beifolgend); Sie werden darin die höchſte Einfachheit finden, und in der letzten Hälfte ganz eigenthümliche Modulationen. Es kann übrigens in Bezug auf den Rhythmus als Muſter unſeres nationalen Volksgeſanges gelten, und wird Ihnen in dieſer Hinſicht von beſonderem Intereſſe ſein.

Neben der Jota und Seguidilla, welche Geſangs- und Tanzmelodieen zugleich ſind, haben die bürgerlichen Zerwürfniſſe des gegenwärtigen Jahrhunderts einer Art von Geſängen ihre Entſtehung gegeben, die man politiſche nennen könnte. Von allen die berühmteſte iſt die Riego-Hymne:

„Einen Augenblick verfinſtert beginnt des freien Mannes Geſtirn um ſo ſtrahlender und ſchöner zu glänzen u. ſ. w.“

Sie erſchallt bei allen feierlichen Gelegenheiten, bald von Trompeten und Militärhörnern, bald als Chor aus tauſend Kehlen des Parterres, wo ſie theils durch die Freiheit des Motivs, theils durch die Kraft des Refrains im Chor von Wirkung iſt. Uebrigens liegt aber weder Originalität, noch etwas Ausgezeichnetes, ja nicht einmal ſpaniſcher Charakter darin. Man könnte ſie eben ſo gut mit franzöſiſchen Worten auf ihre Armeen, Ihren Ruhm und Ihre Siege unter dem Kaiſerreiche ausſtaffiren, und den Namen irgend eines Ihrer dermaligen Componiſten unterlegen, es brauchte noch nicht einmal Mehul oder Spontini (?) zu ſein. Wahr iſt indeß, wenn bei einer Revue im Prado, mitten unter den Staubwolken der Streitroſſe und dem Waffengetöſe einer aufgeregten Maſſe dieſer jungen Krieger mit blaſſen Geſichtern, die in wenigen Tagen ihre Bruſt den feindlichen Kugeln bloß ſtellen werden, beim Defiliren vor der ſchönen Königin, welche mit aller weiblichen Anmuth und Kraft auf dieſem blutigen Throne ſitzt, die Trompeter der Cavalerie dieſe kriegeriſchen Harmonieen in die Lüfte ſchmettern, da fühlt man ſein Herz ſchlagen, und ich denke, von den Gewalten, die in dieſem Augenblicke begeiſternd wirken, iſt die Muſik nicht die ſchwächſte.

Auch die Carliſten haben ihre Geſänge, meiſt alte baskiſche und navarreſiſche Lieder, die wohl in dieſer Skizze eine Stelle verdienten, hätte ich mir nicht vorgeſetzt, mich hier auf die Muſik in Madrid zu beſchränken; und in Madrid gibt es keine Carliſten, wenigſtens ſingen ſie nicht auf den Straßen.

(Fortſetzung folgt.)

Tagesbegebenheiten.

[Muſikfeſte, Aufführungen ꝛc.]

Braunschweig. — Unſer Muſikfeſt findet, wie wir ſchon meldeten, noch gewiß den 6—8. Statt. Mit großer Freude erwartet man Mendelsſohn, der die Leitung zu übernehmen zugeſagt hat. Außer Paulus, der am 6ten in der Aegidienkirche unter Mitwirkung der Damen Fiſcher-Achten und Müller, und der HH. Schmezer und Fiſcher gegeben wird, werden wir am 2ten Tage auch den Componiſten ſelbſt in einem Clavierconcert hören; Concertmeiſter Müller und Tretbar ſpielen denſelben Tag, an dem außerdem Pſalmen von Morlacchi und Fr. Schneider und die C-Moll-Symphonie von Beethoven zur Aufführung kommen. Am 3ten Tage findet zu einem mildem Zweck noch ein Concert ſtatt, das die A-Dur-Symphonie von B. beſchließen ſoll. —

[Reiſen, Concerte ꝛc.]

Worcester. — Spohr iſt von der Comitée des hieſigen Muſikfeſtes zur Direction eingeladen worden. Auf die Anfrage, was man ihm für ſeine Mühe bieten könne, hat Spohr geantwortet, er hoffe auf einen theilweiſen Erſatz ſeiner Reiſekoſten, worauf man ihm zu erkennen gegeben, man werde allerdings mehr als das. Die engliſchen Blätter erwähnen der Beſcheidenheit des deutſchen Meiſters mit großem Lobe. —

Weimar. — Deouet gab am 2ten mit außerordentlichem Beifall Concert; man ſpricht von ſeiner Anſtellung hier. —

Hamburg. — Hr. Bochſa gab mit Mad. Bishop (ſeiner Entführten, wir Hr. Bishop in engl. Zeitungen bekannt gemacht) noch ein zweites Concert. Der Beifall war größer als im erſten, der Beſuch indeß nur ſchwach. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Den 21. Juli begann der heurige Concours des Conſervatoirs. Die Jury bildeten die HH. Cherubini, Berton, Benoiſt, Zimmermann, Panſeron, Dourlen und Bienaimé. Im Fugenſatz wurde der 1ſte Preis den HH. Baptiſte und Mozin, der 2te den HH. Hubert und Frank zugeſprochen, in der Harmonie der 1ſte Hrn. Duvernoy, der 2te Hrn. Mertens, im Geſang erhielten den 1ſten die HH. Gand, Guignot, Bety, Botte, und die Mlles. Chauvillerain, Levaco, Nermel, Woislin. Die Sitzungen dauern fort. — Von den hieſigen Inſtrumentenmachern haben nach Einlieferung von Inſtrumenten zur letzten Induſtrieausſtellung Hr. Pape den Orden der Ehrenlegionen und die goldene Medaille, die HH. Pleyel, Roller und Blanchet, Erard und Buillaume die goldene Medaille erhalten. —

Rom. — Die Akademie der heil. Cäcilie hat eine Menge Ernennungen erlaſſen, die uns die Allgem. Augsb. Zeitung vor Kurzem vollſtändig mittheilte, man bemerkt darunter auch die HH. „Spor“ und „Onslow“. —

[Muſikaufführungen.]

Dresden. — Zum Beſten des Theaterpenſionsfonds wurde hier am 13ten von der Capelle eine große Akademie gegeben. Von größeren Compoſitionen kamen dabei Mendelsſohn's 42ſter Pſalm, und die von J. P. Schmidt für Orcheſter geſetzte pathetiſche Sonate von Beethoven zur Aufführung. Außerdem ließen ſich die Ungher und Lipinski hören; letztere hat nun ſeine Stelle als Concertmeiſter angetreten. —

*** Künſtlern, die in Wien Concert geben wollen, iſt das neu errichtete Muſikaliſche Auskunftsbureau des Hrn. Franz Glöggl daſelbſt als das Inſtitut zu empfehlen, wodurch ſie am ſchnellſten Aufſchluß über die zu nehmenden Maßregeln erhalten können. Hr. Glöggl, ein ſehr thätiger und mit allen dortigen Verhältniſſen vertrauter Mann, wird alle dergleichen Aufträge mit größter Bereitwilligkeit übernehmen. — D. Redaction.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit muſikaliſchen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne muſikaliſche Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 21. Den 10. September 1839.

Accommodation älterer Kunstwerke f. d. Zeitgeschmack (Fortsetzg.). — Aus Leipzig. — Aus Madrid (Fortsetzg.) — Vermischtes. — Tagesbegebenheiten. —

Schönheit wandelt zwischen Nothwendigkeit und Zufälligem, zwischen Gesetz und Willkür, zwischen Einzelnheiten und Mannigfaltigem, zwischen Formation und Spiel; sie geht auf eine Vergesellschaftung des Harmonischen, auf Gegensätze, die eine Totalität einschließen, auf Combination des Componibeln.

Kunstblatt.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

(Fortsetzung.)

Die Passion selbst wird in der ersten Unterabtheilung des zweiten Artes, doch unerwartet ganz anders behandelt, als in den eigentlichen Passionsoratorien. Hier sehen wir nämlich das eigentliche Leiden Christi nur in dem einzigen Anfangschore mit erschütternder Tiefe, doch ohne die sonst gewöhnliche dramatische Ausführlichkeit behandelt. Denn sogleich nach der rührenden Klage des Alts „er ward verschmähet" tritt wieder die Reflexion ein, deren düsterer Inhalt doch durch den mehr heiteren Eindruck des folgenden Chores: „der Heerde gleich" — verwischt wird. Freilich wird der Hauptinhalt am Schlusse dieses Chors wieder aufgenommen: „doch der Ew'ge warf auf ihn unserer Sünden Schuld" — aber in ähnlicher Weise kurz, obwohl tiefsinnig, wie der Anfangschor des zweiten Theiles. Rochlitz nennt den Chor Nr. 25: „der Heerde gleich" — seltsam, gothisch, dem Zeitgeschmacke zu Gefallen componirt. In der Musik weiß ich keine Spur dieser Fremdheit nachzuweisen: vielmehr trägt sie so sehr die Spuren ewiger Jugend, die durch alle Jahrhunderte unvergänglich ist, wie irgend ein Kraft- und Prachtstück unseres göttlichen Sängers. Das erste Thema ist schwer, d. h. grave, gravitätisch — um die Betrachtung dem vorigen düsteren Inhalte anschließend zu erweitern; äußerst melodisch das zweite: „verirrten wir" — und das dritte: „jeder seinen eignen Weg" — deren Wirkung auch auf Ungebildete doch immer dieselbe wohlthätig heitere, zwanglose Anschauung eines unschuldig-natürlichen Zustandes ist: das Thema in Sechzehnteln: „denn wir walten" (andere: „wir verirrten") ist es wohl allein, was man als damals-modern in Anspruch nehmen könnte; aber auch hier ist der melodische Gehalt so bedeutend und so ursprünglich entwickelt, daß die Sechzehntelfigur keine Modefigur bleibt, sondern wie unzähligemal dieselbe bei Händel, dem Sinne der Worte völlig angemessen und doch selbstständig schön als Musik wirkt. Schwieriger ist die Frage, die Rochlitz ebenfalls aufstellt: wozu dieser Chor? warum er so ungehörig die Passion unterbreche? Diese wichtige Frage ist durch Rochlitzens Ansicht: „er sei nach jenen düsteren Chören als aufgeweckter Zwischensatz anzusehen" — doch gar zu äußerlich und kaum zur Hälfte beantwortet. Vielmehr erhält sowohl Rochlitzens Frage als die hier zu Anfang des zweiten Theiles aufgestellte ihre Erledigung in der Betrachtung der Persönlichkeit Händel's und nur ganz indirect in äußeren Umständen, indem der Einfluß der Zeit und des Volkes, wo Händel dichtete, auf ihn durchaus innerlich war, so daß seine Person im höchsten Sinne Spiegel und Licht derselben zugleich zu nennen ist. Händel's poetische und persönliche Individualität steht überhaupt dem Reiche der Schmerzen ferner: er konnte nicht bei der epischen Darstellung der Passion, der Ausmalung des Marterholzes, wie Graun, oder edler gehalten der rührenden Bußfertigkeit Seb. Bach's mit gemüthlicher Breite verweilen. Seinem überkräftigen freudenvollen Geiste stehet innerlich das Reich des Todes ferner: er singt, wie ein seliger olympischer Gott, die Herrlichkeit der Welt und des Geistes, indem er der Trauer und Vernichtung nur eine flüchtige Thräne voll göttlichen Erbarmens, nicht menschlicher Mitleidenschaft, weihen kann. Am auffallendsten ist dies sichtbar in der fast flüchtig gehaltenen Darstellung des Todes Christi,

Digitized by Google

aus welcher er sich rasch zu neuem Sonnenfluge zum Gesange der Verklärung erhebt. Inwiefern Zeit und Ort dieser Aeußerung seiner kräftigen Persönlichkeit günstig gewesen, das wird leicht ersichtlich, wenn man die altsinnliche Pracht des anglicanischen Cultus, verbunden mit der glänzenden politischen Entwickelung Englands zu jener Zeit dem einsamen innerlichen Leben Bach's, des größten deutschen Tondichters gegenüberstellt, welcher mitten unter eifrigen Lutheranern selbst das Lutherische Dogma voll heiligen Eifers verkündend, vielleicht mit den Seinen auch von der politischen Schwächung Deutschlands berührt und im Gebiete der Dichtung die Leere der Gegenwart ersetzend, vorzugsweise die Poesie des Leidens in elegischen, wenn auch göttlich-kräftigen Tönen sang. — Ist nun hierdurch der Chor äußerlich und innerlich gerechtfertigt, wenn auch nicht als unentbehrlich, über welchen Punct am Schlusse dieser Abhandlung mir noch einige Worte werden vergönnt sein, — so ist es auch der folgende trefflich concipirte und ausgeführte ironische Chor der Spötter: „er trauete Gott, der helfe ihm nun aus". Durch dieses Bild sind wir an die Gränze der Passion gekommen: „die Schmach bricht ihm sein Herz. Wer kennet solche Qualen?" — worauf das Leiden rasch zu Ende geführt wird, der Tod nur erwähnt, und das heilige Lied der Verklärung beginnt. Der erste Chor dieses Inhaltes ist so wunderbar herrlich und so allgemein anerkannt, daß er hier keiner Bemerkung bedarf. Der nächste dagegen, Nr. 34 „Lobsingt dem ewigen Sohn" — (bei Rochlitz: du Gottes englisches Heer; adorent eum omnes angeli) erfährt von dem genannten Kritiker den Tadel, er sei eine „seltsame überkünstliche Fuge — diese wunderliche Idee sei bis in's Kleinste mit großer Gelehrsamkeit und Hartnäckigkeit durchgeführt"; auch wird der Fuge zur Last gelegt, daß das Contrasubject per diminutionem aus dem Hauptthema gebildet sei. Wenn wir diese wesentliche Schönheit der herrlichen Fuge nun dagegen auf's Allereifrigste in Schutz nehmen, so kommen wir diesmal, wie leider bei ästhetischen Fragen so oft, in Gefahr, unsere Subjectivität an die Stelle des wissenschaftlichen Urtheils zu schieben: gewiß ist, daß sowohl der Eindruck auf unsere einzelnen gelehrteren Freunde, als auf ein höchst gemischtes Auditorium gleichmäßig entzückend und begeisternd war; einen wahren Engelsgesang nannten sie's alle. Eben diese wunderbare Anwendung eines einfachen Hauptgedankens, die als Händel's eigenthümliche Kunst auch durch Rochlitz so oft gepriesen wird, und die sang- und harmoniereiche Verschmelzung der kleinen inhaltreichen Sätze ist es ja, was z. B. in der über Alles herrlichen Schlußfuge des dritten Theils durch denselben Rochlitz als Triumph des Händel'schen Genius aufgestellt wird. — Die Idee der Verbreitung, Verkündigung, Erfüllung des Evangeliums, welche den Erlösungsgesang in der Ferne durchblicken läßt, bildet die dritte Unterabtheilung des zweiten Actes; sie ist mit ungeheurer dramatischer Fülle bis zu dem Ziele geführt, das im Hallelujah ausgesprochen ist: „das Reich der Welt ist nun des Herrn; der Herr wird König sein." — Wie bei ähnlichen Uebergängen von Rochlitz schon treffend nachgewiesen, so ist auch diese Schlußscene des zweiten Theiles durch eine Reflexionsarie abgesondert, welche schon in ihrer äußeren Form, durch Abdämpfung des glänzend-heiteren D-Dur in das starre D-Moll auf ihre Bedeutsamkeit als Wendepunct hinweist. Mit ihr ist die Idee der Verklärung abgeschlossen. Begeisterte, doch trübe Augen sehen dem Entschwundenen nach: das drückt der einleitende Satz: „du fuhrest in die Höhe" in D-Moll aus, welchem die begeisterte Ueberzeugung folgt: „das Gefängniß nahmst du gefangen". — Die Seltsamkeit der Arie, die Rochlitz rügt, ist nirgend nachweisbar, außer in dem Satze: „daß Gott der Herr stets wohne bei ihnen" (inhabitare dominum deum), den man allerdings kräftiger, gläubig-bestimmter gesungen wünschte, wenn nicht die angegebene Grundstimmung diese Erhebung milderte. Die nächsten Nummern, welche die Verbreitung des Evangeliums sinnlich und geistig schön darstellen, haben keine Anfechtung erfahren, wohl aber die überaus kräftige Baßarie: „warum toben die Heiden" und deren Folge, der Chor: „auf, zerreißet ihre Bande". Ueberkräftig, wenn das ein Tadel ist, und dramatisch malerisch sind beide Stücke allerdings ausgeführt. Weder die „rauhen Coloraturen", welche Rochlitz noch halb gelten läßt als Bravour, noch die Seltsamkeit der nächstfolgenden Fuge oder auch nur ihre Abweichung vom heutigen Zeitgeschmack läßt sich nachweisen, da beide eben durch ihre grandiose Einfachheit über allen Zeitaltern stehen. „Allgemeiner Tumult" ist das geringste, nur ganz äußerliche Moment, wodurch jener Chor imponirt und seiner Wirkung sicher ist: wesentlich für den Zusammenhang ist der Ausdruck der kräftigen Sinnlichkeit, selbst die Aehnlichkeit mit denselben Heiden, denen die neuen Gläubigen mit ihren eigenen Waffen, nämlich mit derber Lieblichkeit, den Krieg ankündigen. Auch diese Idee wird durch eine Arie abgeschlossen, welche vor- und rückdeutend zugleich den Heidenkrieg und Gottes Allmacht zum Gegenstande hat. Die ausdrucksvolle Instrumentation und die Kühnheit des Gesanges sind gleich bewundernswürdig gehalten als Abschluß des vorigen trotzigen Bildes, wie als Gegensatz zu dem unermeßlichen Lobgesange der Allmacht des offenbarten Gottes, welcher den zweiten Theil beschließt. — Der ganze zweite Theil hat also einen ähnlichen Fortschritt wie der erste: die Betrachtung der Leiden bildet die erste Hauptmasse desselben, die Verklärung die zweite, die Wirkung und Ergebnisse beider die dritte, welche zugleich die Stimmung zum dritten Acte einleitet.

Daß auch der dritte Act eine ähnliche Dreitheilung

Digitized by Google

habe, deutet Rochlitz im Allgemeinen an: Tod, Auferstehung und ewiges Leben sei der Inhalt derselben. Eine solche Theilung ist aber in diesem Schlußacte mißlich, dessen Schwerpunct vielmehr in der Arie: „Ist Gott mit uns" (si deus pro nobis) zu suchen, woraus demnach eine einfachere Abtheilung sich ergibt, in die zwei Momente, nämlich des Todes und des ewigen Lebens. Denn der Gedanke der Auferstehung ist nicht selbstständig behandelt, sondern in die Betrachtungen des Tacts unmittelbar verwebt. Fast gewaltsam ist der Gegensatz zwischen der ersten rührenden Arie und dem folgenden dumpfen Todtengesänge, der sich jedoch eben so rasch zur Feier der Auferstehung erhebt. Dieser Gedanke wird beschlossen durch die kühne Posaunenarie. Auch hier kann ich nicht mit Rochlitz übereinstimmen, der die Arie ein Denkmal oder ein Opfer der Zeit nennt: die stets fest gemauert wie die Heidenarie des zweiten Theiles, aller Zeiten vernehmbar, keinem Ohre fremd. Freilich sind's nur wieder Erfahrungen, worauf wir beide uns berufen müssen: gewiß ist, daß das Posaunensolo, welches Rochlitz als Zeitopfer tadelt und dergleichen viele in Händel's Werken vorkommen, höchst wirksam und keineswegs heutzutage unausführbar ist. —

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, d. 2ten Sept. — Wie schon angezeigt, gab Hr. Dreischock am 31sten August eine Soirée. Das Zeugniß eines außerordentlichen Concertspielers wird ihm gewiß Niemand versagen können. An Sicherheit und Bravour kommt er den Besten gleich. Hat er somit viel, so hat er indeß noch nicht Alles. Dies würde sich noch mehr herausstellen, wenn er auch Compositionen anderer Meister zum öffentlichen Vortrag wählte. Der geistreichste Componist wird Mühe haben für seine Compositionen einen ganzen Abend das Interesse warm zu erhalten. Von seiner Jugend, seinem heiteren, gesunden Sinn steht aber noch vieles zu erwarten. Lernt er noch mehr die Mittel dem Zweck, die Massen dem Geiste unterzuordnen, so werden wir, wie wir jetzt einen ausgezeichneten Clavierspieler, später auch einen ausgezeichneten Künstler mehr in ihm besitzen. Unsere besten Wünsche geleiten ihn in die Ferne. — 11.

Ueber den Zustand der Musik in Madrid.

(Fortsetzung.)

Salonmusik.

Ich spreche hier von der Concertmusik im Allgemeinen, ohne Unterschied, ob die Executirenden Künstler seien oder Dilettanten. Leider muß ich damit beginnen, Ihnen zu sagen, daß ausgezeichnete Musiker schon seit langer Zeit in Spanien gar nicht mehr existiren. Die Kunst bedarf, um sich gedeihlich entwickeln zu können, solcher Umstände, wie sie unglücklicherweise seit einem halben Jahrhundert bei uns nicht anzutreffen sind; sie erfordert Frieden im Staate, einen Ueberfluß an Muße und Reichthum der Staatsbürger, und Alles was denen, die sie cultiviren, eine ruhige und behagliche Existenz sichert. Garzia und die Malibran haben dies in Frankreich gesucht. Dennoch soll man nicht glauben, wir wären ganz ohne Talente. Albeniz ist ein Pianist, der in jedem Lande eine ehrenvolle Stelle einnehmen würde, und Rossini hat ihn sehr hoch anerkannt; seine Compositionen zeichnen sich durch Eleganz, sein Spiel durch Geschmack und Reinheit aus. Inzenga, zugleich vortrefflicher Gesanglehrer, hat Symphonieen geschrieben, die zwar in der Instrumentation nicht auf das Glänzende und Lebendige der modernen Schule Anspruch machen können, aber gut gearbeitet und interessant genannt werden müssen. Inadier hingegen ist ein junger Mann, der ganz in neuen Ideen lebt; seine Compositionen berechtigen zu großen Erwartungen. Mehre Geigenspieler haben hier einen guten Namen, unter ihnen ist der Orchesterdirector im Theater de la Cruz; vor einigen Tagen hörte ich im Lyceum ein air varié von Beriot von einem jungen Manne, und, allen Patriotismus bei Seite, bin ich überzeugt, er würde in Ihrem Saale in der Rue Bergère den größten Applaus gehabt haben.

Die classische Guitarre, (bei Ihnen würde man sie die romantische nennen,) wird jetzt ein wenig gering geschätzt, und seitdem Huerta ganz Europa enthusiasmirt, hat man im letzten Concert de la Incluſa die Ungerechtigkeit begangen, den besten Guitarristen in Spanien mit einem unbestreitbaren Talent, kalt aufzunehmen.

Mit der Guitarre ist es ganz, wie mit den spanischen Tänzen, man findet sie nur auf dem Theater, oder auf der Straße im Arme Eines aus dem gemeinen Volke. Nicht selten trifft man einen ganz gemeinen Manolo, der dieses Instrument ausgezeichnet spielt. Im vergangenen Winter hörte man bisweilen auf der Peligros- und Prinzenstraße zwei Männer, jeden mit einer Guitarre; die eine war klein und mit sehr hohen Saiten bespannt, die andere ungewöhnlich lang und mit sehr tiefen Tönen; sie spielten Jotas und allerlei Melodieen von Tänzen aus dem mittägigen und nördlichen Spanien, und es machte dieses Duo einen recht guten Effect.

Das Pianoforte hat schon längst diesen beredten Dolmetscher der Serenaden verdrängt, die, wie leider alles Romaneske, jetzt nur noch in Comödien und Romanen leben. Man schätzt in Madrid die englischen Pianos am höchsten, dann kommen die deutschen und die Pariser. Aus Vaterlandsliebe könnte ich auch die spanischen nennen, denn man baut in Madrid recht gute, wenn ich sie auch nicht den Erard'schen an die Seite stellen mag.

Es besteht in Madrid eine philharmonische Gesellschaft, die ausschließlich der Musik gewidmet ist: außerdem aber in dem prachtvollen Palast des Herzogs von Villa hermosa die Gesellschaft des Lyceums, in welcher sich die Musiker, Maler, Dichter, Schriftsteller und andere Notabilitäten der Madrider Welt vereinigt finden.

Noch habe ich Ihnen nichts von unsern Dilettanten gesagt, und wenn bei Euch Franzosen das Vorurtheil herrscht, die Spanierinnen seien ungebildete, träge Frauen, die nichts thäten, als in der Siesta schlafen, im Prado spazieren gehen und der Liebe pflegen, so könnte ich Ihnen dagegen eine Menge Talente nennen, die eine Zierde Ihrer Salons sein würden. Ist doch die Königin unter den Sängerinnen Ihrer vornehmen Welt, die Gräfin Merlin, unsere Landsmännin. Schöne Stimmen sind bei uns keine Seltenheit. Unter unserer Sonne gedeihen sie wie die goldenen Orangen, und wo zur Gabe des Himmels die Cultur hinzutritt, gibt es die schönsten Früchte. Vor Allen aus der haute volée, die sich mit Musik beschäftigen, stehen drei ausgezeichnet da, diese

Digitized by Google

sind Puig, die Gräfin de Campo-Alange und Frl. Quiroga.

Puig hat lange Zeit in Frankreich gelebt; er war ein Freund von Liszt und Berlioz, und Schüler von Rubini. Seine Stimme ist ein höchst reiner und umfangreicher Tenor, und er versteht sie wundervoll zu brauchen. Sein Ruf und das eindringliche Bitten seiner Freunde führten ihn auf das Theater, wo ihm Schönheit des Gesichts und der Gestalt im Verein mit seinem Talent den ersten Rang sicherten. Sein Vater ist Brigadegeneral und Polizeidirector in Madrid, und man sagt hier: es können freilich nicht alle Sterne so romantische sein, wie der des jungen Mario de Candia.

Dlle. Quiroga ist die Tochter des berühmten Generals Quiroga; ein Name, der bei Ihnen so bekannt ist als bei uns selbst: trug man doch vor 16 Jahren in Paris Mäntel à la Quiroga. — Gewandtheit, Kraft und Ausdruck besitzt die Stimme der Quiroga im vollsten Maße. Sie versenkt sich mit ihrer ganzen Seele in den Gesang, und ist so wahre Künstlerin. Man muß sie im Lyceum oder im Concert de la Incluſa sehen. Wie da ihre großen schwarzen Augen funkeln, die volle Brust sich hebt, aus der der schönste Hals emporsteigt, wie sie über dem Sturme des Orchesters gleichsam schwebt, da sieht sie strahlend und wie ein Adler aus, der die Flügel öffnet um durch den weiten Aether zu fliegen.

Die Gräfin von Campo-Alange spielt Piano, und ist unbestreitbar eine der besten Schülerinnen von Herz, der ihr auch mehre seiner Werke dedicirt hat. Ihr Spiel ist brillant und kraftvoll. Im Concert de la Incluſa trug sie sehr schwere Variationen mit einer Leichtigkeit und Begeisterung vor, die alle Anwesenden entzückte. Die Königin-Regentin, die selbst viel musikalische Bildung besitzt, erwies der jungen und schönen Gräfin viel Ehre.

Den genannten dreien schließen sich an: Mlle. d'Ezpeleta, fast noch Kind, aber schon Virtuosin; die Frl. Campuzano und Punon-Rostro, und die Damen Montenegro und Ganga-Argüelles, die mit ihren guten Stimmen nicht wenig beitragen, die Soiréen des Lyceum und der philharmonischen Gesellschaft zu verschönern.

Den Hauptinhalt der Concerte in Madrid bildet italienische und spanische Musik: aus den Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Saldoni und Canzonen von Garcia, Carnicer, Basili, la Manola, Bajelita nuevo, el Chairo ꝛc. Ich bin nicht mehr jung und habe vielleicht trotz vieler Reisen, die ich gemacht, noch Vorurtheile, aber ich finde, daß man nicht genug vaterländische Sachen singt, und wenn sie gesungen werden, so weiß man nicht die besondere Anmuth, das sel Espagnol hineinzulegen, wodurch sie nach meiner Meinung ohne Gleichen in der ganzen Welt dastehen. Doch nehme ich hier Mlle. Quiroga aus. Sie ist bei ihren Studien unter der Leitung Rubini's durchaus national geblieben, und hätte ich die Ehre, sie zu kennen, so würde ich ihr versichern, daß sie weder eine französische Romanze, noch irgend eine italienische Arie so keck, so humoristisch, so geistreich und anmuthig zugleich vorzutragen im Stande ist, wie sie die Sachen von Bajelito nuevo und el Chairo singt.

Auch französische Romanzen werden gesungen, wiewohl wenig; sie erscheinen uns im Ganzen kalt und manierirt, und Sie müssen mir als altem Castilianer nicht übel nehmen, wenn ich wünsche, daß sie bei uns keinen Eingang finden mögen. In der Kunst wenigstens soll doch jedes Volk sich Farbe und Charakter rein erhalten. (Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** „Notre question d'Orient, à nos autres musiciens, c'est la reunion du Théâtre italien à celui de l'Academie royale de musique" fängt Berlioz einen sehr bittern Aufsatz an über die von der Regierung beabsichtigte Vereinigung der beiden großen Opern in Paris, der italienischen und der französischen. Trotzdem, und so entschieden sich Cherubini, Meyerbeer, Scribe u. A. bei dem Minister des Innern gegen jeden solchen Plan ausgesprochen haben, soll er doch in's Werk gesetzt werden. Der Streit ist in hellen Flammen; an Cabalen und Intriguen fehlt es nicht weniger. Auch scheint Spontini betheiligt. —

*** Am 11ten August feierten Hahnemann's Verehrer in Paris das sechzigjährige Doctorjubiläum des berühmten Homöopathen in seinem Hotel in der Straße Milan. In den Sprachen aller Nationen wurden Reden und Gedichte declamirt. Auch die Musik war nicht vergessen. Clara Wieck spielte, und eine andere Deutsche, Elise List, sang. Der Jubelsenior war, wie französische Blätter berichten, tief gerührt durch so viele Zeichen der Theilnahme. —

*** Hr. Capellmeister A. Pott in Oldenburg beabsichtigt zum Besten des Mozart-Denkmals in Salzburg ein Album herauszugeben, wozu die ausgezeichnetsten deutschen Componisten Beiträge versprochen. Es wird noch im Laufe dieses Jahres erscheinen. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Biberach. — Das hier am 15ten Juli gefeierte Liederfest ist, wie ein Journal sagt, fast ganz zu Wasser worden durch die anhaltenden Regengüsse. Am 16ten gab der ausgezeichnete Clarinettist Beerhalter aus Stuttgart noch ein Concert, das, den Berichten nach, die Krone des Festes gewesen. —

Constanz. — Am 12ten August feierten die Gesangvereine am Bodensee in der hiesigen Augustinerkirche ihr Gesangfest. —

Erfurt. — Zur Vorfeier des 3ten August wurde hier am 2ten vom Saller'schen Musikverein Löwe's Oratorium „die Siebenschläfer" in der hiesigen Predigerkirche aufgeführt. —

Greitz. — Unter Direction des Cantor Hermann hatten wir auch dieses Jahr, wie im vorigen, ein kleines Gesangfest, das im nächsten im vergrößerten Maßstab wiederholt werden soll. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Vernet. — Paganini ist sehr leidend in den hiesigen Bädern angekommen. Man zweifelt an seinem Aufkommen; schon kann er nicht mehr sprechen. —

Baden-Baden. — Endlich hat Ole Bull Concert, und zwar das brillanteste gegeben. Der Beifall war unerhört. Auch Sabine Heinefetter sang darin. — Unter den Kurgästen in Baden befindet sich auch Dantan aus Paris, der geistreiche Chargenkünstler. —

Berichtigung. In die Anzeige über die Geldeinnahme der Vampyraufführung hat sich ein Versehen eingeschlichen. Nicht 1500 Thlr., sondern nur etwas über 700 Thlr. gingen ein; das 1500 bezog sich auf die Köpfezahl, die bei der Vorstellung anwesend. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 22. Den 13. September 1839.

Accommodation älterer Kunstwerke f. d. Zeitgeschmack (Schluß.). — Chorgesangschulen u. mehrstimm. Liedersammlungen. — Aus Madrid (Schluß). —

Im höchsten Ausdrucke möchte man das Leben des Menschen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthsel, der Aufgabe der Schönheit theoretisch und praktisch immer näher zu kommen.

Kunstblatt.

Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack, mit besonderer Beziehung auf Händel.

(Beschluß.)

Wunderbar herrlich ist der von Rochlitz sogenannte „Dialog über den Gräbern" als Uebergang zu der Licht- und Engelsscene des Schlusses gehalten. Wollte man eine Dreitheilung des dritten Actes nachweisen, so wäre es diese Partie: Nr. 48, 49, 50, 51, d. h. eben dieser geheimnißvolle Dialog, der indeß doch nicht im wesentlichen, gegensätzlichen Fortschritte gegen die anfänglich angedeutete Idee von Tod und Auferstehung steht. Demnach wäre er idealiter überflüssig, wenn nicht aus dem Duett die deutliche Absicht hervorginge, die Betrachtung des Todes zu vollenden und durch die Ausführung der ächt evangelischen Idee von der Rechtfertigung erst einen ideal-würdigen Schluß zu erbauen. Deshalb wird das Duett: „o Tod, wo ist dein Stachel" — und der Chor: „Nun Dank dir Gott, der uns den Sieg gegeben hat" — mit fast epischer Ausführlichkeit behandelt, ohne dem lyrisch-dramatischen Fortschritt deshalb zu schaden; denn dieser letztgenannte Chor bildet die Schlußscene des irdischen Drama. Ich kann nicht unterlassen, eben hier wieder Rochlitzens zu gedenken, der an diesem Chore die anspruchslose und tief aufs Gefühl wirkende contrapunctische Kunst rühmt, welche doch bei dem Chore Nr. 34: „lobsingt dem ewigen Sohn" so übel aufgenommen wurde. Völligen Abschluß erhält die ausgesprochene Idee erst in der Arie: „ist Gott für uns, wer kann uns schaden", deren großartige Einfachheit auch durch Rochlitz anerkannt wird. Und doch möchte ich hier zum erstenmal zu Ungunsten Händel's widersprechen, was nämlich die nächste populäre Wirkung dieser Arie betrifft. Das trübe, düstere G-Moll, der in jener Zeit oft so fremdartig gehaltene, auch in sich mystische Dreivierteltact scheinen dem unaufhaltsamen dramatischen Fortschritte zu widerstreben. Deshalb aber zu glauben, die Arie wäre nur aus dem technischen Bedürfnisse, Chöre und Tonarten zu trennen und einen gewaltsamen Ruhepunct mehr realen als idealen Inhalts einzuschieben, wie es wohl einmal behauptet worden ist, das wäre eine äußerliche Betrachtung, welche begründet und bewiesen gegen den großartigen Plan der ganzen Textcomposition Verdacht erregen müßte. Vielmehr ist es allerdings ein Ruhepunct, ein Rückblick, welcher beabsichtigt wird, aber zugleich die Vollendung und Vernichtung dieses vorigen Standpunctes, welche in dem vorangehenden Chore keineswegs gegeben war. Denn dort war das Dankgefühl der erlösten Menschheit in allgemeinen Zügen, mit vorherrschendem Grundzuge büßender Demuth, ausgesprochen: hier tritt zu jener Betrachtung und über sie hinaus die Idee der Rechtfertigung durch den Glauben, die Gnadenwahl mit aller protestantischen Kühnheit und Schärfe zugleich auf, gemildert durch die demüthigeren Sätze von der Fürsprache Christi. — Nach diesem Abschlusse des irdischen Drama beginnt die himmlische Katastrophe, der ewige, unerschöpfliche Gesang, den keine Aesthetik hinlänglich zu preisen im Stande ist: die ungeheure Schlußfuge, wo es uns ist, als ob alle Welten und Himmel mitsängen.

Wenn in diesen Betrachtungen Händel's geniale, innerlich nothwendige Textcomposition und der religiöse Gehalt, so wie dessen poetische Entwickelung mit gebührender Ehrfurcht anerkannt werden sollte, so möchten dem Kenner der englischen Originalpartitur dabei folgende Bedenken aufstoßen. Zuerst: wenn hier sollte Händel's ursprünglicher Plan nachgewiesen werden, so wäre dieser nach meinem eigenen Geständnisse ja nicht aus den

dis jetzt in Deutschland gangbaren Ausgaben zu ermitteln. Hier ist Rochlitz ein guter Führer, der jene ältere Ausgabe und die Mozart'sche Bearbeitung wenigstens im Allgemeinen gleichstellt, nur Mozart dabei Schuld gibt, die Arien zuweilen verkürzt zu haben. Bei welchen dies stattgefunden, ist mir nicht bekannt, da ich mir die angeführte Recension Rochlitzens vom J. 1804 nicht verschaffen konnte. Meinem Gefühle nach könnte diese Verkürzung nur bei vieren stattgefunden haben, die wenigstens länger ertragen werden können, während alle übrigen so in sich abgeschlossen sind, daß ein Zusatz unmöglich scheint, ein Mangel unwahrscheinlich. Jene vier verdächtigen sind Nr. 19: „er weidet seine Heerde" — wovon der Schwenke'sche Clavierauszug auch wirklich eine andere Lesart hat, als der Gleichauf'sche; dann Nr. 31: „Doch du ließest ihn im Grabe nicht"; wo der bedeutende Gedanke, obendrein als Wendepunct gefaßt, wohl eine bedeutendere Behandlung zuließe; drittens: „wie lieblich ist der Boten Schritt" — welche Arie auch äußerlich an Umfang sich von den gewöhnlichen Händel'schen merklich unterscheidet; viertens die Tenorarie: „Du zerschlägst sie mit eisernem Zepter" — aus demselben Grunde wie die vorige Arie. Dies subjective Urtheil ist freilich ein höchst trügliches; aber wenn nun keine Arie oder Chor völlig weggelassen ist, so bleibt der poetische Plan ungestört und jede Nummer gleich unentbehrlich. Was dann etwa Technisches oder selbst Individuell-Poetisches eine Verkürzung erleiden könnte, würde also wenigstens für die Aufführung ohne wesentlichen Einfluß sein.

Aber Händel selbst hat nach Rochlitz in einer zweiten Bearbeitung die Worte: „wie lieblich ist der Boten Schritt" (Theil 2, Nr. 37 quam pulchri pedes praedicantium) erweitert zu einem canonischen Duett und fünfstimmigen Chore über die Worte: „Erfreue dich, du Tochter Zion, dein Gott ist König". — Das wäre das zweite Bedenken, welches die historischen Aesthetiker allen früheren Betrachtungen entgegensetzen könnten, wie bei solcher Unzerreißlichkeit und Unentbehrlichkeit denn durch den Dichter selbst könnten Aenderungen getroffen werden, da in ihnen das Geständniß offenbar hinterhaltig verborgen liege, daß die Form weder nothwendig, noch abgeschlossen sei? — Gewiß ist es dem Dichter selbst erlaubt, was er geschaffen mit selbstthätigem Leben, als ewig im Werden Begriffenes subjectiv zu fassen und eben so subjectiv umzugestalten: obgleich die Erfahrung lehrt, daß im ächten Künstler der erste Wurf entscheidend ist, und selbst die größten bei späteren Ueberarbeitungen nicht immer das Richtige treffen, zum Beweise, daß nie wiederkehrt, was einmal dagewesen und daß die Reflexion im Gebiete der Kunst geeigneter ist zu zerstören als zu schaffen. — Aber zugegeben, daß ein Künstler selbst sein eigenes Kind noch fernerhin erziehen, beschränken, ausschmücken könne und dürfe, und selbst wenn's der Welt schon angehörte, doch auf die patria potestas fortdauernden Anspruch zu machen berechtigt sei: so folgt daraus keineswegs, daß dergleichen gefährliche Experimente von einem Andern, und sei er der beste und selbst neben dem schöpferischen Dichter bedeutend, nachgemacht werden dürften. So wie das wahre Kunstwerk seiner Zeit auf's Innigste angehört und ohne zeitliche Gestalt einen Theil seines Wesens einbüßt, so gehört es auch dem Schöpfer allein an, und es ist ein Frevel, wenn eine fremde Hand an Heiligthümer tastet, die sie nur zerstören kann. Die flüssige Lebendigkeit der Form thut also dem Grundsatze der Pietät keinen Eintrag. Offenbare Noth bei eingestandener Unzulänglichkeit der Kräfte ist die einzige Entschuldigung eines Verfahrens, welches so leicht in offene Sünden gegen den heiligen Geist der Kunst ausartet.

Denn allerdings würde es nicht schwer sein, auch hie und da selbst in Händel's Werken offenbaren Ueberfluß nachzuweisen, wie denn die Idee der Unzerreißbarkeit freilich eine undeweisbare ist, und leicht Sophismen für und wider erfunden werden können, die die Sache nicht fördern, sondern verwirren. Nur bei den vollkommensten Werken unseres unsterblichen Sängers möchte es auch dem Klügler schwer fallen, die absolute Entbehrlichkeit einzelner Stücke nachzuweisen; so im Messias, Samson, Belsazar. Unter den Beispielen des Gegentheils liegen am nächsten das Alexanderfest und Maccabäus. Ersteres leidet aber so durch und durch an dem ursprünglichen Gebrechen eines verkehrten, poetischen Planes, daß es allerdings im Ganzen besser unaufgeführt bleibt, da glänzende Einzelheiten den Schaden der großartigen Albernheit des prosaischen Textdichters kaum vergüten können. In sich ist die Idee, die Wirkungen der Musik auf den macedonischen Helden dramatisch darzustellen und zugleich diese Darstellung mit den mattesten Reflexionen zu begleiten, eine gänzlich verkehrte und wenigstens musikalisch unausführbar. — Eher möchte man den Vorwurf gelten lassen, daß im Maccabäus der erste Theil mit Freiheitsliedern überfüllt, und im zweiten und dritten die Idee des Kampfes, der Niederlage und Erhebung der Israeliten ähnlich wie im Josua, übermäßig ausgesponnen und ohne anregende Variation oder Steigerung fortgeführt sei. Doch glaube ich den Maccabäus von diesen Vorwürfen zu reinigen, indem leicht nachzuweisen ist, wie in diesem Oratorium die glänzende Erhebung eines tiefgedrückten Volkes auf's Gründlichste gefeiert werden soll, wozu nach der längeren klagenden Einleitung des Dramas der Gegensatz der weitausgeführten Freiheitslieder als rhythmisches Gleichgewicht im Großen wohl angemessen erscheint. Auch ist der zweimal wiederholte Kampf nicht völlig derselbe, sondern wesentlich in gesteigertem Fortschritt begriffen. Die übermüthige, sorglose, fast freche Freude der israelitischen Sieger, die im Anfange des

Digitized by Google

zweiten Theiles so treffend in D-Moll charakterisirt ist, kommt selbst wiederum zu Falle, bis sie sich, durch den frommen Führer auf's Neue auferbaut, gegen ihre eigene Thorheit ermannen und neugestärkt das wunderbar fromme Lied zu Ehren Gottes singen, welches den zweiten Theil beschließt. Nun erst ist der Sieg gewiß, dessen Feier der dritte Theil enthält. — Wenig anders ist das Verhältniß in Josua, wo das junge Volk erbaut werden soll, wo es unter fortwährenden Stürmen, mit oft verzagtem, oft gehobenem Muthe unter Leitung seines ersten Helden die neue Heimath erodernd gründet.

Eine gründlichere Exegese dieser beiden letztgenannten, wie der übrigen Händel'schen Oratorien zum Beweise des oben ausgesprochenen Satzes, würde den Raum, der uns vergönnt ist, überschreiten. Es ist auch an den gegebenen Skizzen genug, um das Bedürfniß der Pietät gegen die Werke jedes Dichters, besonders aber der großen, die ein Jahrhundert erweckt und beseelt haben, anschaulich zu machen. Und sollte es nicht manchem Dirigenten, sobald er sich mit voller Liebe dem darzustellenden Werke hingibt, gegangen sein wie mir, daß auch das anfangs Widerstrebende bei fortwäheender Beschäftigung mit dem ganzen Kunstwerke allmälig seine Geltung, seine Bedeutung, ja seine Nothwendigkeit bewährt hat? Die Liebe wenigstens nimmt nur zu, je tiefer man in das Mark jener ewigen Poesien eindringt, die nun schon drei Menschenalter ernährt und erwärmt haben.

Emden in Ostfriesland, Juni 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Chorgesangschulen und mehrstimmige Liedersammlungen.

Der Gesanglehrer irgend einer öffentlichen oder Privat-Schule sammelt eifrigst, was er an Kinder-, Frühlings-, Weihnachts-, Schulliedern auftreiben kann, arrangirt dies und jenes, oder setzt selbst das ein' und andere, und am Ende scheint ihm das Ganze ein recht stattliches Werk, das der Oeffentlichkeit nicht länger vorzuenthalten sei. Und er enthält es nicht vor. Will oder kann er, so schickt er auf 3 oder 4 Seiten das Wissenswürdigste über Schlüssel, Noten, Tact, Intervalle und die Lehre voraus, daß *p.* „leise", *f.* „stark" und Allegro „schnell" heiße und verschweigt in der Vorrede nicht, daß es nicht an Anleitungen und Sammlungen überhaupt, sondern blos an der seinigen bis jetzt gefehlt habe. Bisweilen taucht denn auch aus der Fluth so entstandener Werklein eines auf, dessen Verfasser einsah, daß man singen, wenn auch im Chore, doch nicht ohne Stimme könne, und daß eine Singschule auch von der Stimme und deren Bildung einige Notiz zu nehmen habe. Eine besondere Begünstigung des Zufalls nennen wir es, daß wir unter der vorliegenden Masse 5 Werkchen hervorheben können, die theils in der erwähnten Rücksicht, theils durch eine plan- und zweckmäßige Anlage sich auszeichnen. Es sind folgende:

J. Mainzer, Singschule für Kinder. Mainz, Schott's Söhne. —

J. Mendel, theoret.-prakt. Anleitung zum Schulgesange. Bern, Chur, Leipzig; J. Dalp. —

C. Carow, Leitfaden z. praktisch-methodischen Unterricht im Gesange, vornehmlich in Volksschulen. Bunzlau, Appun. —

Der Verf. der Singschule für Kinder ist durch die Erfolge seines Chorgesangunterrichts, die so viel Aufsehen in Paris erregten, bekannt. In dieser Singschule theilt er den Weg mit, auf dem er jene Erfolge erreichte. — Sorgfältige Rücksicht auf Stimmenunterschied, Athemvertheilung, Tonbildung und eine auf Erfahrung gegründete Methodik gereichen den beiden andern Anleitungen zur besondern Empfehlung. —

Um den Lehrer des zeitraubenden Vorschreibens von Beispielen zum Behuf des Notentreffens zu überheben, und dem Schüler auch außer den Unterrichtsstunden ein Mittel zur Uebung in die Hand zu geben, ist folgendes etwas lakonisch getaufte Werkchen gut geeignet:

F. Rebmann, Treffschule. Trier, F. Rebmann. 10 Gr. —

Als Singstoffvorräthe werden Chorgesanglehrern folgende Sammlungen willkommen sein:

H. G. Nägeli, praktische Gesangschule für d. weibl. Chorgesang. 4 Hefte. Zürich, H. G. Nägeli.

Es liegen uns blos 2 Hefte vor, von denen das erste Strophengesänge, das zweite durchcomponirte 3stimmige Gesänge enthält; vielleicht sind die beiden andern Hefte dem vierstimmigen Satz gewidmet. —

E. Richter: Unterrichtlich geordnete Sammlung von ein- bis vierstimmigen Liedern, Canons u. Chorälen. Breslau, C. Cranz. 1ste Abthl. 4 Gr., 2te Abthl. 8 Gr.

Enthält über 300 meist sehr kleine Sätzchen.

W. Schramm, 190 ein-, zwei- und dreistimmige Lieder, Canons u. Choräle. Leipzig, H. Franke. —

W. A. Müller, 24 kurze u. leichte dreistimmige Gesänge. Leipzig, R. Friese. 1stes Heft. 6 Gr. —

J. A. Wehrli, 12 dreistimmige Gesänge f. d. reifere Jugend. Zürich, Orell, Füßli u. C. —

Ch. H. Rinck, 30 leichte Schullieder f. 2 Discantstimmen. Chur, J. Dalp. —

F. Kayser, dreistimmige Lieder (2 Sopr. u. Baß). Lüneburg, Herold u. Wahlstab. —

Digitized by Google

J. Neubert, Liedersammlung (184 Nummern). Neurupin, Oehmigke u. Riemschneider. —

Der Liederbote.

Vergebens haben wir in den vor uns liegenden Lieferungen des letztgenannten Liederboten nach dem Namen der Verlagshandlung, des Druckortes oder des Herausgebers gesucht. Es ist uns um so weniger lieb, da der Bote, das unfreundliche Aeußere abgerechnet, alle Empfehlung verdient. Er enthält in gesonderten Abtheilungen ein-, zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge, letztere zum Theil mit Pianobegleitung. Von den übrigen Sammlungen sind namentlich die von Nägeli, Müller und Wehrli auszuzeichnen. — D. L.

Ueber den Zustand der Musik in Madrid.

(Schluß.)

Theatermusik.

Wir haben nur ein Theater in Madrid, in dem Opern gegeben werden, dies ist das Theater de la Cruz, und auch an diesem ist gegenwärtig weder ein guter Sänger, noch eine besondere Sängerin zu finden. Aus unserer vornehmen Dilettantenwelt würden manche, wie z. B. Puig, bei jeder Oper als Stern ersten Ranges glänzen, und beim Theater haben wir keine Stimme, wie man sie oft bei sogenannten hübschen Talenten unter den Dilettanten findet. Madrid nennt sich wohl die Hauptstadt aller Spanien, aber die Centralisation fehlt ihm noch. Wenn man in Frankreich von der Pariser Oper spricht, so sagt dies Alles. In Spanien gibt es eine Oper in Saragossa, eine Oper in Barcelona, eine in Valencia, in Sevilla, Cadix u. s. w. Da kann es nun nicht fehlen, daß unter so vielen zu Zeiten eines zum Provinzialtheater herabsinken muß, und dieses ist jetzt das Madrider. Zwei junge Sängerinnen sind da, denen sich Annehmlichkeit der Stimme und Ausdruck im Gesang nicht absprechen läßt. Der Tenorist weniger gut, der Baß nicht schlecht; die Chöre sind zu schwach. Alles zusammengenommen, so ist die Oper zwar der musikalischen Bildung von Madrid nicht angemessen, doch eben ausreichend, das dringendste Bedürfniß für ein Publicum zu befriedigen, welches fast jeden Abend zahlreich in das Theater strömt. Ich habe oft im Elisir d'amore, im Belisario, der Straniera, der Norma das Haus überfüllt gesehen, aber dies spricht, ich wiederhole es, mehr für den Musiksinn der Madrider Welt, als daß es für einen Beweis von der Güte unserer Sänger gelten dürfte.

Hierzu kommt noch, daß uns den ganzen Winter der Sänger Zagas fehlte, der eine starke Stimme und ein ächtes Buffo-Talent besitzt. Er hat eine Reise unternommen, um neue Mitglieder zu engagiren, und ist auf seiner Wanderung von den feindlichen Truppen aufgefangen worden. Der arme Teufel hat da eine Stunde Todesangst ausstehen müssen; man schrie: Ein Nationaler, ein Negro, erschießt ihn! Endlich wurde er erkannt, der Carlisten-Chef befahl ihm die Riego-Hymne zu singen und ließ ihn dann frei. Besser war es jedenfalls für ihn, Sänger vom Theater de la Cruz zu sein, als ein berühmter Redner aus den Cortes.

Was an Güte der Aufführung mangelt, ersetzt die Madrider Oper durch die Mannigfaltigkeit und Menge der Stücke, die sie gibt. Es ist dies doch eine Ausgleichung, und ich gestehe, daß mir in Frankreich höchst elend erschienen ist, die ganze Saison mit 3 oder 4 Opern auszufüllen, die täglich demselben Publicum wieder aufgetischt werden. Das Theater de la Cruz hat in einem Winter 12 Opern gegeben. Dies macht eine Art von Cursus Europäischer Musik aus, der wenn nicht noch anderes, mindestens ein historisches Interesse bietet.

Zwar ist in Anschlag zu bringen, daß man wenig Autoren-Rechte zu bezahlen hat, und daß diese Opern mehr italienischen als spanischen Ursprungs sind; aber im Grunde habt Ihr Pariser Euch doch auch nicht über zu große Abwechselung von Seiten Eurer italienischen Oper zu beklagen. Bei uns werden seit langer Zeit schon Sachen gegeben, die man in Frankreich nicht einmal dem Namen nach kennt, und Bellini hat bei uns früher florirt als in Paris.

Uebrigens darf man nicht glauben, daß es unserer Bühne an nationalen Componisten fehlte. Ohne von Gomis zu reden, dessen Musik vor nicht gar langer Zeit auf ihrer Opéra comique die günstigste Aufnahme gefunden hat, will ich nur Saldoni nennen, dessen Ipermnestea die größten Schönheiten enthält. Ein Marsch daraus ist bei uns fast ganz populär geworden, er wird von unserm Militär sehr oft gespielt, und ist außerordentlich kräftig und effectvoll.

Zwischen zwei Lustspielen wird bisweilen, besonders gegen Weihnachten und Ostern, eine kleine musikalische Scene mit Buffo-Text gegeben. Sie heißt Tonadilla, und im letzten Winter zeichnete sich in diesem Spanien eigenthümlichem Genre, das nie die außerordentlichste Wirkung auf das Zwerchfell des ganzen Publicums verfehlt, Mlle. Perez ganz besonders aus.

Die Tänze sind der Bolero, die Boleros robadas zu sechs und zu acht; der Zapateado, die Seguidillas manchegas, die Jota, der Padedu, Baile ingles. Der Baile ingles ist die ungraziöseste Pantomime von der Welt, und der drittsche Stolz hat keineswegs Ursache, sich dadurch geschmeichelt zu finden, daß man diesen steifen, linkischen, mit einwärts gestellten Füßen gekrätschten Tanz den Englischen nennt. Der Padedu, dasselbe was Ihr Pas-de-deux, hält keinen Vergleich mit Ihren Opernballets aus. Aber was ebenso bewundernswürdig, als entzückend ist, und wahrhaft elektrisirend auf den Zuschauer wirkt, das sind die Castagnetten, die Stellungen, die Attituden, die Haltung des Kopfes, die Armbewegungen, das Wenden und Drehen der Schultern und Hüften dieser Tänzer und Tänzerinnen, wenn sie in altem spanischen Costüm von der ausdrucksvollen Musik der Boleros, der Seguidillas oder des Zapateado hingerissen werden. Die größte Bewunderung verdient Mlle. Sierra; sie ist schön, besitzt Leichtigkeit, Grazie, edeln Anstand, und führt diese üppigen Tänze mit der möglichsten Decenz auf.

Sie haben eine Skizze gewollt, ich habe daher nur Oberflächliches gegeben. Vielleicht finden Sie mich zu eingenommen für mein Vaterland; es übertrieben zu sein, bin ich mir nicht bewußt; scheint es Ihnen dennoch, so hoffe ich Sie mild genug, es hinzunehmen, es mag eine Genugthuung sein, für die leichthin absprechende und herabwürdigende Art, mit der man in ganz Europa über unsere Bildung, Sitten und Gebräuche zu sprechen pflegt. D. G***.

Literarische Notizen.

*** Berlioz hat eine neue große Symphonie mit Chören geschrieben. Die allg. mus. Zeitung bemerkt dazu: „Ilias post Homerum". Der Witz ist eben auch nicht neu. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 23. Den 17. September 1839.

Mozart unter den Kleinen. — Aus Amsterdam (Fortsetzg.). — Vermischtes. — Tagesbegebenheiten. —

„Solch' ein Genius, solch' ein Kind?" — O wahrlich ich sag' euch,
Werdet ihr so nicht, ihr kommt nie in den Himmel der Kunst.
Epigramm auf Mozart.

Mozart unter den Kleinen.

Es war in einem der schönen Gärten vor Prag, aus dessen Blütengehägen man die „wunderschöne Stadt", wie sie nicht unrecht im alten Schwerinliede genannt wird, überschaut, in dem der Sonntag eine fröhliche Menge geputzter Menschen versammelt hatte, wo auch ich mich im Schatten einer Linde niedergelassen und einer Truppe Prager Künstler zuhorchte, welche dann einen Frühling von Tönen in den Blütenfrühling schmetterten. Ein grauer alter Meister saß mir zur Seite, zeichnete mit seinem spanischen Rohr im Sande, und wiegte den Kopf zu den Reigen der Töne. Wir hatten seit einigen Tagen uns öfter gesehen, wechselseitig Geschmack an unserem Umgange gefunden, und Gedanken und Ansichten reichhaltig ausgetauscht. Da eine Pause in unserem Gespräche eingetreten, so schaute ich mit Vergnügen einem Schwarme schöner geputzter Kinder zu, die eben buntbebänderte Reifen auf den Spitzen ihrer Stäbe wiegten und sich einander in anmuthigem Gliederneigen dieselben zuschnellten. Die Künstler hatten während der Zeit von ihren Anstrengungen geruht, und ließen nun mit einem Male die Eröffnung zu Mozart's Cosi fan tutte erklingen. Einschmeichelnd tauchten die ersten Weisen der Flöten und Schalmeien auf und bald flatterten die Noten des raschen Satzes daher. Brav, bei Gott! sagte der alte Künstler, die greisen Locken im Tacte wiegend, so setzte es der selige Meister selber ein. Kaum hatte dieser Drang von Tönen begonnen, als ich die Kinder, auf denen mein Auge noch immer geruht hatte, ihre Stäbe und Reifen hinwerfen, sich um die Tonbühne im weiten Kreise drängen und dem Spiele mit aufmerksamer Stille, mit sichtbarem Entzücken zuhorchen sah. Ich machte meinen alten Freund aufmerksam auf die Wirkung des Mozart'schen Kunstwerkes unter den Kleinen, welche unter den Werken manch anderer neueren Tonsetzer ruhig ihre Reifen sich zugeworfen hatten, und fragte ihn, ob er nicht mit einstimme in das Lob der Unmündigen? „Allerdings", erscholl mir zur Antwort, „obschon wir gewohnt sind, diese Eröffnung für eine der schwächsten, oder minder tiefen unseres verewigten Meisters zu halten, so muß mir doch jeder zugeben, daß auch in ihr ein eigenes Gepräge unverkennbar, daß eine unversiechbare gute Laune, eine unsterbliche Heiterkeit, eine fröhliche Kindlichkeit in ihr ausgegossen. Viele neueren Meister vermögen gewiß ähnliche Gedanken zu ersinnen, dieselben Klänge und Klangverschlingungen übereinander zu thürmen, aber diesen nimmergetrübten Fluß, diese reichströmende, ununterbrochene Natur, welche fern von aller Kränklichkeit und Gezwungenheit, habe ich selten nach ihm anschlagen, nie nach ihm fortklingen gehört. Ich weiß nicht welche Vorstellung Sie von dem verewigten Meister sich machen, ob Sie an die düsteren Gesichter mancher unserer neueren Tonsetzer denken, wenn sie hinter dem Flügel sich grelle Samtklänge zu ihren abgerissenen Weisebruchstücken zusammensuchen, ob Sie die vornehme Abgeschlossenheit anderer begabten Geister auf ihn übertragen, ich kann Ihnen sagen daß Sie sich täuschen, daß ich in der ersten Stunde seiner Bekanntschaft schon sein ganzes Herz weghatte". Also von Angesicht zu Angesicht gekannt? O theilen Sie mir etwas über Ihr Zusammenleben mit dem gewaltigen Manne mit, lassen Sie mich noch im Geiste diese schöne Stunde nachgenießen. — Die Eröffnung war verklungen, der alte Meister hob an. „Wie er sich kleidete, wie er haushielt u. dgl., ist längst in tausend Zügen und Geschichtchen besprochen worden, die mehr oder minder sein Gemüth enthüllen, ich will Ihnen einen meines Wissens noch nicht gerügten Zug mittheilen, der sich eben aus jenen ersten Stunden unserer Bekanntschaft beschreibt, welcher Ihnen mehr wie

alle andern ein deutliches Bild des Verewigten zu entwerfen im Stande ist. Mozart kam nach Prag, sein unsterbliches Werk hier aufzuführen. Ich war seinem Geiste lange schon auf allen Blumenspuren nachgeschlichen, und schwärmte für ihn; ich ward ihm hier vorgestellt; und schien auch durch mein Aeußeres schon günstigen Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Wir sahen uns öfter in Gesellschaften und unterhielten uns mit einander, wo ich denn das Gespräch am liebsten auf seine Werke lenkte. Damals sprach ich aus, was ich seitdem tausendfach habe wiederholen hören, meine wärmste Anerkennung. Der Künstler schien beinahe zu erstaunen, er war nicht an den Beifall der Menge gewöhnt, und mochte fast an der Würdigung seines Werthes, an dem Erkennen seiner Tiefe, was die Zeitgenossen anbelangt, gezweifelt haben. Jetzt fand er sich selber in mir wieder, für ihn wie für mich eine Quelle von tausend Wonnegefühlen, die unserer Bekanntschaft mit jedem Tage eine tiefere Bedeutung gab. So schlendern wir nun in einer der schönsten Stunden, dieser schönen alten guten Zeit, vom alten Königschlosse hinunter, und schauen die Stadt in ihrer weiten Ausdehnung zu unsern Füßen sich in der Moldau spiegeln, und reden über sein nie genug zu preisendes Schauspiel, seinen Don Juan, von dessen tiefer, den ganzen innern Menschen anregenden erschütternden Bedeutung. Ich war den Abend sehr bei Worte, und sah den Meister oft lächeln, oft mit dem Kopfe nicken, zu Zeiten auch noch wie in einem leisen Zweifel den Kopf wiegen. Seine hingeworfenen Zweifel aber hatten mich hartnäckiger gemacht, ich wollte meine Meinung bei ihm durchsetzen, und gründlich gehen, ich wälzte mir meine Gedanken schnell durch den Kopf, und wollte eben mit deren Auseinandersetzung beginnen; als ich aber mein an der Erde klebendes Haupt erhob, um den Freund anzublicken, erstaunte ich, ihn nicht an meiner Seite zu finden. Ich drehte mich um und um, konnte ihn dennoch nicht gewahren, wie durch irgend einen Zauber schien er mir entrückt zu sein. Da ich mich aus meiner ersten Bestürzung erholt hatte, und aufmerksam den Weg mit dem Auge zurückmaß, den ich in meiner Gedankenausstellung gewandelt hatte, bemerkte ich einen Erwachsenen, welcher ungefähr das Aussehen meines Abhandengekommenen hatte, in einem Schwarme Kinder im eifrigsten Spiele begriffen. Ich traute meinen Augen kaum, und schritt den Weg zurück, aber bei jedem Fuß breit sah ich deutlicher, erkannte ich den Meister unter den Kleinen. Wie er den Reifen ihnen vorhielt, ihnen die Haltung beim Schnellen wies, ihnen die verschiedenen Arten des Auffangens mit dem Stocke vormachte, wie er sich zu ihnen nieder auf die Knie ließ, ihnen lange in die klaren Augen blickte, ihre Stirnen küßte, und die herzlichsten Gespräche mit ihnen zu führen wußte, die mir so kindlich, und doch auch wieder so sinnig vorkamen; wie er ihnen aus dem Stegreife die schönsten Liederchen vorsang, die sich oft auf das Spiel, oft auf die Außenwelt, wie sie das Kind anspricht, auf Bienelein und Schmetterlinge bezogen. Lange, lange stand ich da und schaute dem großen Meister zu, ja war versucht wie er mich in den kindlichen Reigen hineinzumengen; die Furcht aber, durch meine ernstere Gebährde das junge Völkchen einschüchtern, oder den Freund aus seinem Himmel reißen zu können, bewog mich, einen bloßen Zuschauer abzugeben, bis endlich das Spiel von selber aufhörte, bis der Meister sich von seinen jungen Freunden beurlaubte, mich lächelnd in den Arm nahm, und mit mir seinen abendlichen Lustgang fortsetzte. Die Kleinen, fuhr mein alter Prager Freund fort, haben ein Vorgefühl, folgen einer Ahnung, die sie von dem Menschen abstößt, zu jenem hinzieht, hier schauen sie wie letzteres Gefühl noch nach seinem Tode der Fall in seinem Werke. Verzeihen sie meiner Redseligkeit. Die Reifen, die spielenden Kleinen, der Ort selbst brachten mir jenen ewig unvergeßlichen Abend in's Gedächtniß zurück, ich dankte dem Erzähler, durch dessen Bild ich mir das heitere Leben, den regen, lebendigen, natürlichen Fluß erklären konnte, der so reich, so ungetrübt in der Kunst Mozart's daherbrauset, wie er wohl nie mehr in solcher Anmuth und solcher Lebensfreude, in solcher kindlichen Heiterkeit brausen wird. Wohl wahr, lächelte der Alte, wohl wahr. Seine Kunst stelle ich mir auch als Kind, als lächelndes Kind, dar, während ich die meine, die vieler andern Meister, als sehnsuchtsieche Jünglinge, zerrissene Männer, oder geschwätzige Greise versinnliche, aber das Mozart'sche Kind ist wie jene Kleinen, die Rafael von Urbino so gern malte, eines, das bei der lächelnden Lippe, bei der rosigen Wange das heitere, tiefblaue Auge so freundlich, aber auch so geheimnißvoll seltsam eröffnet, daß einem das Herz erbeben und erbangen kann von dem Blicke. — Hierüber kamen Bekannte, welche uns zur Stadt abholen sollten, wir standen auf und gingen ihnen entgegen; wie wir am Thore noch standen, klangen die gewaltigen Samtklänge der Zauberflöteröffnung. Wir blieben alle, bis das Kunstwerk ausgetönt, dann drückte ich dem Alten die Hand, und schritt mit ihm der Moldau zu, die den dreifach geöffneten Abendhimmel spiegelte.

Wedel.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

9.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Amsterdam versprach, wie früher einmal London, ein dauerndes, zuverlässiges Asyl der deutschen Oper zu werden, hat es aber so wenig, wie London, gehalten,

Digitized by Google

trotz der unzweideutigen Vorliebe, die sich hier allgemein für diese Gattung kund gibt. Ich habe das hiesige Publicum den Darstellungen mancher deutschen Oper, z. B. Zauberflöte, Don Juan, Euryanthe, Fidelio, Vampyr, Faust ꝛc. mit einem Enthusiasmus, einer fast andächtigen Aufmerksamkeit folgen sehen, wogegen sich die augenverdrehende, heuchlerische Schönthuerei der deutschen Enthusiasten gar kläglich und armselig ausnimmt. Ist irgend ein Institut im Stande, den starren, verschlossenen, rücksichtslos praktischen Charakter des Holländers auf Augenblicke zu fesseln und zu erweichen oder ihn der Kunst der Musik, im Allgemeinen, zugänglicher zu machen, so ist es gewiß die deutsche Oper. Schade, daß noch keine derartige Unternehmung trotz dem wirklich vorhandenen günstigen Terrain sich hier lang behaupten konnte, und sich unter den obwaltenden Verhältnissen nie wird halten können. Erstens ist das Local zu ungünstig, zu beschränkt; das die deutsche Oper besuchende im Verhältniß daher nur kleine Publicum macht aber desto größere Ansprüche, verlangt namentlich in Bezug auf Mannigfaltigkeit des Repertoirs in 8 Monaten 4 bis 6 neue Opern von einer jedesmal aus allen 4 Weltgegenden neu zusammenengagirten Gesellschaft, die nota bene wöchentlich 3 Opern gibt. —

Die diesmalige Saison fing mit den besten jugendlichsten Kräften, unter den günstigsten Auspiezien an — die ersten Fächer waren größtentheils vorzüglich besetzt, z. B. Madame Ernst-Seidler: Bravour- und Coloratur-Sängerin (prima donna), Hr. Seb. Binder von Wien: erster Tenor — Hr. Sesselmann: erster (tiefer) Baß, Hr. Biberhofer, Bariton. — Der Chor, unter der verständigen Leitung des Chordirectors Schmiedecke ist, einige, von der Zeit desstaudte Simmen abgerechnet, recht gut und ziemlich sorgfältig studirt, und das Orchester, 30 Personen stark und theils aus Deutschen, theils aus Holländern bestehend, zählt mehre Künstler von Bedeutung und Ruf. Von den Streichinstrumenten (Violino 1mo) erwähnen wir die HH. Dahmen, Halberstadt und Waas als verdienstliche Orchestergeiger, Hrn. Fr. Stoll, als Guitarrist rühmlichst bekannt. (Violino 2do) — ebenso die HH. E. Blaun (Violoncello) und Herold (Basso); ersterer durch schönen Ton und Geschmack und überhaupt als praktisch guter Musiker sich geltend machend, hat sich auch schon auf dem Felde der Composition mit Glück versucht, der letztere ist ein tüchtiger Praktiker, zu dessen Besitz sich jedes Orchester Glück wünschen kann. Unter den Blasinstrumenten sind die HH. Hagenaar sen. (Flauto 1mo), Fink (Clarinetto 1mo) (theoretisch und praktisch gebildeter gründlicher Musiker), die HH. E. Strumpff (Fagotto 1mo — ausgezeichnet schöner, ächter Fagott-Ton und geschmackvoller Vortrag) und Hr. Krause (Oboe 1mo) mit Auszeichnung hervorzuheben.

10.

Amsterdam, d. ... Mai 1839.

Die deutsche Oper mußte natürlich mit einer italienischen und zwar mit Norma eröffnet werden — ich kann nicht umhin, hier einige Worte über die normale Versessenheit aller Sängerinnen auf diese Rolle, fallen zu lassen — dieses mixtum compositum von Medea und Julie (Vestalin) das sich aber zu den beiden genannten Meisterwerken verhält, wie die harmlose, einfache und ländliche Gänseblume zur Aloe, oder wie die häßliche Grimasse des Zerrbildes zur ruhigen, reinen Schönheit der griechischen Antike. — — Wie eine wahre Epidemie ist diese Bellinimanie über uns gekommen, unter der Niemand mehr leidet, als wir armen deutschen Musiker, die wir nun einmal dem „Lirum-larum-Löffelstiel", den verkleideten Gassenhauern und den melodischen Honigfladen des Sicilianers keinen Geschmack abgewinnen können, mögen sie mit noch so viefalschem Pomp und Aufwand der Instrumentalmassen! die der unbarmherzige Maestro wie riesig ungeheure Ton, quadern auf uns herabschleudert (vide „Banda sui palco") vorgeführt werden. Letzten Sommer (1838) schon, in einer namhaften freien Reichsstadt am Main verfolgte mich besagte Oper wie mein böser Engel, wie eine rächende musikalische Nemesis. Kaum hatte ich mich von der Norma der Mad. M.... erholt, so heißt es: Mad. Pirscher wird gastiren. Ihre erste Rolle? Norma. — Mad. Fischer-Schwarzböck kommt an, natürlich tritt sie zuerst als Norma auf; auch diese hätte man überstanden, und schon schöpfe ich freier Athem und stimme aus vollem Herzen ein Te deum an — doch noch ist der Kelch der Leiden nicht vorüber: Frl. Löwe aus Berlin naht, die Herrliche, die Hohe — erste Gastrolle: Norma. — Frl. Hasselt wird angekündigt — auf dem Zettel prangt: Norma. — Man erwartet Mlle. Jazedé von Hannover — ein unheimliches, beklemmendes Gefühl stachelt mich: „was wird sie wohl zur ersten Rolle wählen?" „Norma" — dröhnt es mir in die Ohren, wie die eherne Stimme eines unerbittlichen Fatums. — — Da ergriff mich große, unendliche Wehmuth und in den weiten Mantel der schmerzlichsten Resignation gehüllt, eilte ich mit dem stoischen Gleichmuth der Verzweifelung in's Orchester selbst, um in den Wellen jenes ewigen, furchtbaren Sertolen-Arpeggios der Geigen alles Bewußtsein, Urtheil zu ertränken, und so würdig die Emancipation des Unsinns und der Mittelmäßigkeit mit feiern zu können. — —

Zur Charakteristik des hiesigen Repertoirs diene fol-

Digitized by Google

gender Ueberblick der in der Saison 184⅓ stattgehabten Vorstellungen — nämlich an deutschen Opern: von Mozart: Zauberflöte 4mal, Don Juan 3mal. — Beethoven: Fidelio 4mal. Weber: Freischütz 3, Euryanthe 3, Oberon 1. Spohr: Jessonda 3, Faust 2. Weigl: Schweizerfamilie 2. Kreutzer: Cordelia 3, Nachtlager in Granada 8mal. Marschner: Vampyr 7, Templer 2, Hans Heiling 3, Schloß am Aetna 9mal. — An französischen: Auber: Die Stumme 3. Herold: Zampa 2. Boyeldieu: Weiße Dame 3, Johann von Paris 1. — An italienischen: Spontini: die Vestalin 3. Rossini: Belagerung von Korinth 1, Barbier 3, Othello 3. Bellini: die Fremde 3, Romeo 3, Nachtwandlerin 4, Norma 9.

Dieser Revue zufolge ist die Vorliebe des hiesigen Publicums an dem deutschen Marschner, dem mehr weichen und lyrischen Kreutzer und dem sicilischen Bellini haften geblieben (les extrêmes se touchent), wiewohl an den öftern Wiederholungen der Norma Mad. Ernst-Seidler bedeutend mit betheiligt war, die in dieser Rolle eine ungewöhnliche Virtuosität in Gesang und Spiel entwickelte. Gleiche Bewandniß hatte es mit den Marschner'schen und Kreutzer'schen Opern, die diesmal in Hrn. Biberhofer (Lord Ruthven, Bois Guilbert, Marchese del Arco und Jäger) einen ausgezeichneten Repräsentanten fanden. Gegen Ende der Saison trat auch der bekannte Tenorist Hr. Julius Miller im deutschen Theater noch in einigen Rollen auf; der Erfolg bewies, daß Hr. J. M., auch als Componist nicht unvortheilhaft bekannt und noch von früherer Zeit als Künstler hier in gutem Ansehen stehend, noch immer sich des Beifalls und der Theilnahme des hiesigen Publicums in ungeschwächtem Maße erfreut.

(Schluß folgt.)

*** **Rostock**, den 18ten Aug. — Zu mildem Zweck wurde hier am 1sten Mai eine Musikaufführung gegeben, die sich durch Auswahl und Ausführung der vorgeführten Compositionen rühmlich auszeichnete. Das Repertoir bestand aus dem Requiem von Mozart, dem 103ten Psalm von Fesca, und aus dem ersten Allegro und dem Adagio der 9ten Symphonie von Beethoven. Hr. MD. J. F. Weber hatte sich um die Aufführung besonders verdient gemacht. —

Vermischtes.

*** Einige Blätter brachten unlängst die Nachricht, daß Ole Bull sich eine kostbare Stradivarigeige in Pesth gekauft, die sich vorzüglich durch die schöne Arbeit in Eisenbein und Ebenholz auszeichne, wie sie der Verfertiger außerdem niemals auf seinen Geigen angebracht. In Nr. 42 der Gazette widerspricht jetzt ein Hr. Nores, Chef des Orchesters der philharmonischen Gesellschaft zu Rivet, dieser letztern Angabe und versichert eine Stradivarigeige zu besitzen, die sich eben so durch ihren Ton, wie durch die kostbare Arbeit in Eisenbein und Ebenholz auszeichne. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Im letzten Concours des Conservatoriums erhielten noch erste Preise: im Gesang die HH. Girard und Lespinasse, die Dlles Capdeville und Klotz, auf dem Pianoforte die HH. Damarie, Massè und Wolff, die Dlles. Bauer und Jousselin, auf der Oboe die HH. Corret und Sadon, auf der Flöte die HH. Miramont und Allard, auf dem Violoncell Hr. Ferrière. — Halevy ist an Paer's Stelle zum Professor der Composition am Conservatoire ernannt worden. —

Wien. — Der bekannte hiesige Instrumentfabrikant Hr. J. B. Streicher hat von Sr. Maj. dem Kaiser in Anerkennung fortdauernder Verdienste um einen für Wien so gewichtigen Gewerbszweig den Titel eines Hof-Pianoforte-Fabrikanten Sr. K. K. Majestät erhalten. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Boulogne. — Im Augenblicke finden sich viele musikalische Notabilitäten im hiesigen Bad, außer Leopoldine Blahetka, die seit einigen Jahren ganz hier wohnt, auch Meyerbeer, Moscheles und Pauline Garcia. —

[Theater ꝛc.]

Wien. — Auber's Gesandtin wurde hier am 23sten Juli im Josephstädter Theater unter dem Titel „die Prima Donna" zum erstenmal aufgeführt. — Am 6ten waren, wie schon bemerkt, Meyerbeer's Hugenotten als „Ghibellinen in Pisa" zum erstenmal gegeben worden. —

Prag. — Die Lutzer, unsere Landsmännin, war hier und hat mit schwer zu beschreibendem Enthusiasmus gesungen. Man hat gezählt, daß das Herausrufen ihr zum wenigsten eine Viertelstunde Weges gemacht; achtzigmal nämlich wurde sie in den Vorstellungen gerufen. Sie reiste von hier nach Wien zurück. —

Olmütz. — Dorn's neue Oper „der Schöffe von Paris" (Vgl. Bd. X. d. Zeitschr., S. 155) ist auch hier mit brillantem Erfolg gegeben. —

*** Die geehrten Abonnenten erhalten mit dieser Nummer die VIIte unserer musikalischen Beilagen, enthaltend:

Andante und Allegro f. Pianoforte componirt von Clara Wieck, K. K. Kammervirtuosin,

Chor aus Ossians Gesängen, der uns anonym aus Prag zugeschickt wurde,

Lied von Ludwig von Baiern, componirt von C. Koßmaly, jetzt Musikdirector in Bremen,

und

eine bis jetzt ungedruckte Fuge für Clavier von Joh. Seb. Bach. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 24. Den 20. September 1839.

Lieder u. Gesänge. — Miß Clara Novello in Riga. — Aus Amsterdam (Schluß). — Tagesbegebenheiten. —

Du bist auf immer geborgen,
Das nimmt dir niemand wieder;
Zwei Freunde, ohne Sorgen,
Weinbecher, Büchlein Lieder.
Göthe.

Lieder und Gesänge.

Die in Folgendem anzuzeigenden Liederhefte sind weder alle uns vorliegende, noch die neusten. Sie sind aus einer großen Masse, seit einem Jahre etwa erschienener Erzeugnisse dieses in übergroßer Fruchtbarkeit wuchernden Feldes ausgewählt, nicht vom Zufall, sondern vom prüfenden Auge. Wenn hiermit schon eine auszeichnende Anerkennung ausgesprochen ist, so meinen wir damit auch ein Recht auf eine gedrängtere Fassung unserer Anzeige erworben zu haben, als wir bei einer gemischtern Masse für recht und billig halten würden.

John Thomson, 3 Lieder von Byron, Schiller, Uhland. — 10 Gr. — Frankfurt, F. Ph. Dunst. —

Der flüchtige Blick auf die Begleitung dieser Lieder verräth die kunstfertige Hand des tüchtigen Harmonikers. So selbstständig sind in dem ersten Lieder die 4 Stimmen der Begleitung geführt, daß diese das Ansehen eines Arrangements erhält, und ohne weiteres vom Streichquartett ausgeführt werden könnte. Auch die Harmonisirung der „nadoweſſiſchen Todtenklage" (Schiller) und noch mehr des Uhland'schen Ständchens, überhaupt der Ernst und die Tüchtigkeit der Auffassung und Ausführung sind von einer Art, die diese Lieder weit über das Heer jener Eintagsfliegen erhebt. Bei alledem läßt sich einige Trockenheit der Behandlung nicht hinwegläugnen, die den Genuß in etwas verkümmert, den die Lieder, bei einer blühenderen und von den Fesseln der Begleitung mehr emancipirten Gesangmelodie unbezweifelt in weit höherem Grade gewähren würden. Daß der Componist ein Engländer, ergibt sich aus dem Namen: es ist derselbe, der uns früher manche werthvolle Correspondenz lieferte. — Die Ausstattung der Lieder noch zu erwähnen, steht sie zu weit hinter dem zurück, was man heutzutage gewohnt ist. Der Text, namentlich der deutsche, (allen 3 Liedern liegt auch ein englischer unter) ist theilweise kaum lesbar. —

S. A. Zimmermann, 4 Lieder m. Pfte. Op. 18. — 1 Fl. 12 Kr. — Mannheim, F. Heckel. —

Die Melodieen von Nr. 2 (Lied von H. v. Chezy) und Nr. 4 („Nichts ohne Liebe", von Vogel) haben zwar auf besonders treffende Charakteristik keinen Anspruch, sie sind mehr angemessen und fließend, doch fehlt es ihnen nicht an Wärme und die gewandte Harmonisirung verleiht auch ihnen einen Anstrich lebendiger Frische, wodurch die beiden andern, und namentlich das erste (Frauenliebe von Chamisso) sich auszeichnen. Einige Ungenauigkeiten in der Declamation bleiben dem Sänger zu verdecken, z. B. der Worte: „wie im wachen Traume schwebt sein Bild" — „schwand wie die Blum' im Wellentanz" u. a. — Des Gegensatzes halber sei auch hier die Ausstattung, aber in rühmender Auszeichnung erwähnt. —

L. Löwe, 4 Fabellieder m. Pfte. Op. 64. Berlin, Schlesinger.

Häufiger und mit Vorliebe, scheint es, bebaut L. in seinen neuesten Liedercompositionen das Feld des Humors — und auch mit mehr Erfolg, meinen wir — als das Gebiet des Ernsten und Schauerlichen. In der Mehrzahl wenigstens geben wir unter seinen uns zu Gesicht gekommenen neueren Compositionen den launigen den Vorzug vor den Balladen, in denen oft ein zu geflissentliches Vermeiden alles dessen sichtbar wird, was an eine frühere Geschmacksrichtung erinnern könnte. Möge aber diese auch nicht nach allen Seiten zu rechtfertigen

Digitized by Google

geweſen, und ihr eine zu ſtarke, oft grelle Farbengebung, eine zu üppig wuchernde, hie und da unſchöne Auswüchſe treibende Phantaſie mit Recht vorzuwerfen ſein, ſo litten die früheren Balladen dafür auch nicht ſo an einer nicht wegzuleugnenden Monotonie, wie die ſpäteren, bei denen uns das Gefühl einiger Leere und Unfruchtbarkeit nicht ſelten beſchleicht. — Das erſte dieſer humoriſtiſchen Fabellieder haben wir ſchon früher angezeigt, das vorliegende Heft enthält die 3 übrigen: „Der Kukuk", „die Katzenkönigin" von Chamiſſo, und „der Bär" von W. A. Häring. Sie ſind in demſelben leichten fließenden Tone geſungen, der minder durch eigene techniſche Bedeutſamkeit gelten, als dem Sänger Gelegenheit zu aufgewecktem, wirkſamem Vortrag geben will. D. L.

(Fortſetzung folgt.)

Miß Clara Novello in Riga.

Es iſt doch ein eigenes Ding um gemachte Reputationen; ſie gleichen den Schönheiten, welche fernen — in der Nähe betrachtet, gäbe man alles Mögliche darum, ſie nicht ſo nahe geſehen zu haben, um ſich noch länger der angenehmen Illuſion erfreuen zu können. Was hatten wir alles von der Novello geleſen, und ſind erſtaunt geweſen, und wieder geleſen und noch einmal erſtaunt geweſen! Aber mit dem erſten Biß in den Apfel der Erkenntniß verloren Adam und Eva ihr glückliches Paradies, und wenn die Sternſchnuppe auf die Erde niedergefallen iſt, findet man die Stelle mit einer zähen, nichts weniger als leuchtenden Maſſe bedeckt. — Clara Novello, die Tochter eines Portugieſen, der in London Muſikhändler und Inhaber einer muſikaliſchen Zeitung iſt, erregte Mendelsſohn's Aufmerkſamkeit, als er das letztemal in England war, durch ihre friſche, ſüße Stimme. Während ſeines Directorats der Winterconcerte in Leipzig im Jahre 1837, wußte er die junge Sängerin für das Gewandhaus zu feſſeln, und man hörte das jugendliche Talent mit Wohlgefallen. Schon vor ihrer Ankunft in Berlin zeigte Rellſtab in der Iris, dieſelbe als nahe bevorſtehend an „die junge Dame ſei von einem der erſten jetzt lebenden Künſtler und Kunſtkenner als etwas ganz Außerordentliches empfohlen". Aber wie ſehr ich auch Mendelsſohn's und Rellſtab's Recommandationen ſchätze und es natürlich finde, daß ſich ein Theil des gebildeten Publicums durch das Urtheil zweier ſo achtungswerther Männer leiten läßt, — Clara Novello würde doch in Berlin nimmermehr dies Aufſehen erregt haben, wenn nicht zufällig um dieſelbe Zeit der preußiſche Patriotismus durch das 25jährige Erinnerungsfeſt der Befreiung vom franzöſiſchen Joch und durch die beunruhigenden Nachrichten aus den Rheinlanden einen Aufſchwung genommen hätte, der das God save the king zu einer Parteiſache erhob. Es wurde nicht als muſikaliſche Production betrachtet — nein! Das Publicum ſtand dabei jedesmal in Maſſe auf und blickte mit edlem Stolz auf den verehrten Herrſcher; denn ihm galt das Lied und dies überſtrömende Gefühl der Begeiſterung; mochte Miß Clara auch hundertmal: „the queen" ſingen — jedermann wußte, daß Friedrich Wilhelm die Loſung war. Nun geſchah dergleichen im Concertſaal; natürlich war es das Concert, welches am andern Tage alle Welt beſchäftigte, und im Concert wieder die Concertſängerin, die all den Zauber um ſich verbreitet hatte; und das nächſtemal ſtrömte die gläubige Menge wieder hin, und ſtand wieder auf und feierte ihren König wiederum, und glaubte es ſei Clara Novello — es war aber der Clemens in Minden, und der Binterim in Cöln und der Dunin in Poſen; und Miß Clara meinte zuletzt auch, ſie ſei es. Die Sache hatte aber auch einen Haken. Die Novello ſang mitunter Händel'ſche Arien. Daß ſie es that, dafür war ſie in England erzogen, und dort darf kein Concert gegeben werden, in welchem nicht wenigſtens Eine Nummer vorkommt, die unſern großen Landsmann zugleich als einen in Weſtminſter Ruhenden celebrirt. Nun weiß jedes Kind, daß die Singakademie in Berlin ſich vorzugsweiſe für geiſtliche Muſik intereſſirt, und da ihre Mitglieder nur aus der gebildeten Claſſe beſtehen, ſo hatten Deviſen wie Judas Maccabäus, Meſſias, (zuletzt auch die Schöpfung) Attractionskraft genug, den obenein durch Mendelsſohn's Empfehlung von vorn herein günſtig geſtimmten größeren Theil des muſikaliſchen Publicums in den Concertſaal zu ziehen. Ein volles Haus iſt aber für den Künſtler immer ſchon halbgewonnenes Spiel, die phyſiſche Wärme iſt ein vortrefflicher Magnet für die pſychiſche, und unter hundert Zuhörern finden ſich eher funfzig, die ein Furore loslaſſen, als unter Zehn nur Einer. Und das Reſultat? Die Novello, welche in Leipzig gern gehört worden war, machte in Berlin Furore, und ließ in Prag, Wien, Dresden, Riga und Petersburg kalt und unbefriedigt. Es ſei fern von mir eine künſtleriſche Erſcheinung nach ihrem Erfolg abmeſſen zu wollen; ich finde in dieſem Reſultat nur eine Beſtätigung meiner obigen Definition und meines nachfolgenden Urtheils über eine jugendliche Sängerin, die ich nunmehr (Anfangs December 1838) ſelbſt zu hören Gelegenheit hatte. —

Die Novello hat eine friſche, ſüße Stimme. So bezeichnete ich ſie oben, und finde kein anderes Wort dafür; friſch dem Klange und der Jugend nach; nichts Abgeſungenes oder durch zu lange Anſtrengung Mattgewordenes; die Regiſter greifen alle in einander, daß von Bruſt-, Kopf-, Gaumen-, Kehltönen nicht weiter die Rede iſt, nur von harmoniſchen Lauten, ſo ſüß mollig und douce wie Abendglockenſchall; man fragt nicht wie hoch? wie tief? — man gibt ſich dem ſanften Klange hin und lauſcht. Umfang und Stärke ſind durch-

Digitized by Google

aus nicht hervorragend. Der volle Umfang brauchbarer Töne beträgt zwei Octaven, wie ihn jede Opernsängerin haben muß, wenn sie neuere Sopranpartieen durchführen will, und so verspreche ich mir daher von der Arie der Vitellia, die sie hier freilich nicht vorgetragen hat, keinen brillanten Erfolg; denn das tiefe c wurde wohl angeschlagen, aber merklich schwächer als die höheren Chorden, und die Vitellia verlangt ein kräftiges b, sogar a. Auch die Stärke der Stimme ist nicht das gewöhnliche Maß überschreitend, und für den heroischen Gesang, zu welcher Gattung wir z. B. das englische Volkslied *) rechnen müssen, unzulänglich. Der Vortrag ist aber in allen Stücken derselbe, und darf schon deshalb nicht auf Kunstwerth Anspruch machen; Händel's Judas Maccabäus Arie klang accurat so wie Rossini's Tancred Cavatine, nur mit der leeren Quartett- oft nur Violoncellbegleitung unendlich vergilbter und affectirter: ächter Rococo — die Pariser begnügen sich bekanntlich auch mit nachgemachtem. Kalt möchte ich diese Vortragsweise nicht nennen, dazu hat die Stimme von Natur zu vielen Schmelz, an dem die Kälte schmilzt; aber monoton im höchsten Grade, leierkästig mit lieblich gedackt: es spielt sich so ruhig herunter son vergin **) from mighty kings, nun beut die Flur non piu di fiori god save the queen, das frische Grün di tanti palpiti — alles Pomade.

Die technische Ausbildung ist in einzelnen Stücken bedeutend vorgeschritten, namentlich die Intonation goldrein selbst in den schwierigsten Intervallen, wozu das ewige Wiederholen derselben 10 oder 12 Nummern (cf. Album Novello) auch nicht wenig beigetragen hat; das Athemholen so unmerkbar (unhörbar und unsichtbar) als möglich. Letzteres freilich bei einer Concertsängerin, die weder Hand noch Fuß rührt, von ungleich geringerem Werth, als wenn man dasselbe von einer Operistin behaupten kann. Die Geläufigkeit der Coloratur läßt noch sehr viel zu wünschen übrig; so wurden in der Bellini'schen Puritanerpolonoise die kleinen Figuren schon im Thema jedesmal verwischt, so daß es mir nicht möglich gewesen wäre, sie nach diesem Gesang richtig auf Noten zu bringen. Der Triller endlich ist unter aller Kritik, ich würde das nicht so hart aussprechen, wenn die Sängerin nicht gerade auf ihren Triller einen besondern Werth zu legen schien. Aber um einen solchen minutenlangen trillo zu schlagen, wie sie es thut — dazu gehört nur eine vollkräftige Respiration, wie sie freilich nicht viele, und eine Dreistigkeit, wie sie jedenfalls noch wenigere in diesem Maß besitzen werden. Der Beifall, den die Novello hier einerntete, war durchaus weder enthusiastisch, noch dem gefüllten Schauspielhause entsprechend. Die verschiedenen Nachrichten über einzelne Seiten ihres Privatcharakters hatten hier schon vor ihrer Ankunft eine im Allgemeinen nicht günstige Stimmung hervorgerufen, und ihre alles gewöhnliche Maß überschreitende Honorarforderung (300 Rubel Silber pro Abend) die Erwartungen zu hoch gespannt. Letzteres darf nicht übersehen werden, auch wenn man es nicht für billig erachtet, den Menschen mit dem Künstler zu confundiren. Jeder, der sich öffentlich der Beurtheilung aussetzt, gibt dem Publicum gewissermaßen eine Richtschnur in die Hand, dadurch, wie hoch er sich und seine Leistungen selber anschlägt. „Ich gelte das, wofür ich mich selber halte" heißt nur: „ich werde darnach taxirt, wofür ich mich ausgebe"; und wenn eine junge Dame, wie die Novello, sich hinstellt, für das gewöhnliche Drittheil der Einnahme singt und gute Freunde vorher in den Zeitungen bekannt machen, daß ein angehendes Talent mit schöner Stimme der Nachsicht des Publicums bestens empfohlen werde, so ist hundert gegen eins zu wetten, sie macht Furore, wo sie auch hinkommt, und die Kunstfreunde werden enragirt ausrufen: „das wird eine Catalani, eine Sontag! wie viel Kunst bei so viel Jugend! das Mädchen kennt ihren Werth nicht! sie muß überall Sensation machen — warum fordert sie nicht mehr?" Aber wenn eine talentvolle Anfängerin mit Prätensionen auftritt, wie sie in der Welt noch gar nicht dagewesen sind, dann gehört selbst von Seiten der kältern Kritik viel Besonnenheit dazu, ihr nicht auch das abzusprechen, was sie unleugbar besitzt; noch weniger mag man es aber einem ganzen Publicum verdenken, wenn es auch seinerseits die Forderungen auf's höchste spannt, und zuletzt mit einem lauwarmen Lächeln auseinandergeht.

H. Dorn.

*) Gleicherweise das preußische von Spontini, und das neapolitanische von der Fessi; das österreichische von Haydn unbedingt nicht, und das russische von Lwoff, wie das holländische von Bree dünkt mich gemischten, zum Theil religiösen, Charakters.

**) Die Sängerin sprach übrigens jedesmal: „Wergien" aus, und hätte ihren Aufenthalt in Italien wenigstens zur Erlernung der fremden Sprache anwenden sollen, da sie die großen und kleinen Toilettenkünste der Musen vor der Hand noch nicht von dort mitgebracht hat.

Vertraute Briefe aus Amsterdam.

(Schluß.)

Nachträglich habe ich noch über das im April stattgefundene Concert von F. B. Bünte jun. (Violino) zu erwähnen, das sich durch klassischen Werth vor allen hier stattgehabten Concerten rühmlichst auszeichnete, und namentlich mein ganzes Interesse in Anspruch nahm.

Nach einer Ouverture (les charmes de Voyage) von Lobe, zu den sogenannten „Mischlingen" von deutschem Geist und französischem Blut gehörend, einem vom Concertgeber würdig vorgetragenen Air varié von Beriot, noch einer unerheblichen Arie

von Mercadante und einem L. Maurer'schen Clarinett-Concertino (vorgetragen von Hrn. Kleine) brachte der 2te Theil die große (C-Dur)-Ouverture zu Leonore, und das Declamatorium Egmont nach Göthe's Stück bearbeitet, mit beibehaltener Musik von L. v. Beethoven. Willkommen, gesegnet sei du, lachende, ewig grüne, unvergängliche Oase, in der immer mehr und mehr sich ausdehnenden Musik-Sahara — der halb verschmachtende Wanderer wirft sich bei deinem Anblick anbetend und dankend nieder, sich an deinen unversieglichen melodischen Quellen wieder erfrischen zu können. — Auch mich hatte der unfreiwillige, gezwungene Genuß von allerlei musikalischem „Untereinander", wie ihn der Hörpöbel verlangt, matt und krank gemacht; vor lauter Blas-, Streich-, Ton- und Sangluft, vor lauter Quinkeliren, Dilettiren und Musiciren überkam mich plötzlich eine undeschreibliche musikalische Unlust; meine Seele sehnte sich hinweg aus dem lauten, betäubenden Gewühle des Tages; fern von dem Getriebe, den kleinlichen Interessen, fern von aller Misére des Lebens, verlangte mich's wieder einmal nach den überirdischen Klängen, nach den gewaltigen Accorden der Beethoven'schen Aeolsharfe. In dieser Stimmung, mit diesen Empfindungen habe ich die Ouverture zu Lenore und die gewaltige Schöpfung „Egmont" angehört. Ueber dieser Musik schwebt der Geist Gottes. Welche Gedankenfülle, welche Kraft und welche Erhabenheit der Ideen — welche Charakteristik, welche blendende, glänzende und doch so classische Instrumentation und endlich welche ergreifende, tief erschütternde Wahrheit! — Mag es individuelle Ansicht sein, mir hat sich einmal die Bemerkung aufgedrungen, daß, wie auch aus allen Schöpfungen dieses außerordentlichen Mannes uns ein mächtiger, titanenartiger, gotteskühner Geist allgewaltig entgegenwehen mag, wie in jedem der Künstler in der welt umfassendsten, höchsten Bedeutung des Wortes sich offenbaren mag, keines auch zugleich in psychologischer Beziehung so bedeutungsvoll und interessant ist, als Fidelio, Egmont und die C-Moll-Symphonie, aus welchen 3 Werken der Mensch Beethoven deutlich und unverschleiert uns entgegentritt. O, welch' eine Welt aufopfernder, über die Erde hinausreichender Hingebung, welch ein Schatz der reinsten, edelsten Gefühle, der geweihtesten, höchsten Inspirationen ist in die beiden ersten Werke versenkt, während die C-Moll-Symphonie sein innerstes, eigentlichstes Sein und Leben wiederspiegelt. Diese Wunder-Partitur, gleichsam ein verhängnißvolles, musikalisches Zauberbuch, dessen geheimnißvolle Sprüche, dessen mystischen Zeichen und Charaktere die Engel des Lichts, wie die Dämonen der Hölle zu beschwören vermögen, — sie hält in ihrer Tiefe die Kämpfe und Stürme eines gewaltigen aber unverstandenen, verdüsterten Geistes, die geheimen Leiden und Entsagungen eines großen vereinsamten Herzens eingeschlossen; die Thränen und Seufzer einer unglücklichen, ewigen Liebe, die Ausbrüche des wildesten Schmerzes, wie die Anfälle der unheilbarsten, trostlosesten Schwermuth sind in dieser titanischen, Prometheischen Schöpfung niedergelegt, aus der bald Byron'sche Zerrissenheit in ungestümen, schäumenden Katarakten hervorbricht, bald die Blitze Shakespeare'schen Welthumors zucken.

Amsterdam, im Mai 1839. C. Koßmaly.

Tagesbegebenheiten.

[Todesfälle.]

Paris. — Nourrit's Wittwe verschied hier am 5ten August, wie man sagt, aus Gram über den Tod ihres Mannes; sie hinterläßt sechs Kinder. — In der France meridionale wird die höchst betrübende Nachricht mitgetheilt, daß der berühmte Violinspieler Lafont am 22sten August auf einer Reise beim Umwenden des Eilwagens von Bagneres de Bigorre das Leben verloren hat. Der Clavierspieler Henri Herz, der neben ihm auf der Imperiale saß, kam unbeschädigt davon. —

Lissabon. — Hier starb vor Kurzem in der Blüthe ihrer Jahre und ihrer Kunst Mad. Galvi Neudaus, 1ste Sängerin am San Carlo; sie war früher in Mailand, Neapel und Palermo angestellt. —

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Nürnberg. — Zur Feier des Geburtstages Sr. M. des Königs gab der philharmonische Verein am 26sten eine Festproduction, in der u. A. die für das Schillerfest in Stuttgart von Lindpaintner componirte Cantate zur Aufführung kam. —

Tübingen. — Am 30sten Juli feierte die hiesige Liedertafel ihr zehntes Jahresfest. —

Chur. — Unter großer Theilnahme der Umgegend wurde hier Ende Juli ein Musikfest gefeiert. Man zählte 314 Mitwirkende. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Berlin**, 24 August. (Königsst.) Zum erstenmal: Regina oder die beiden Nächte, kom. Oper von Adam. — 26. (Im königl. Th.) Barbier. Hr. Gerstel aus Stuttgart, Bartolo als letzte Gastrolle. —

Hamburg, 1. Septbr. Norma. Mad. Stöckl-Heinefetter, Norma als erste Rolle. —

Cassel, 20. August. Zum Geburtstage des Kurprinzen Mitregent zum erstenmal „die Ghibellinen in Pisa" (Hugenotten) von Meyerbeer. —

[Concert.] **Hannover**, 17. August. Concert v. A. Dreischock. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 25. Den 24. September 1839.

Etuden f. d. Pianoforte. — Aus Berlin. — Vermischtes. — Tagesbegebenheiten. — Chronik. —

Unwiderstehliche Liebe und Neigung zur Tonkunst, die uns so allgewaltig fortreißt, daß wir Musik allen übrigen Freuden des Lebens vorziehen, ist ein starkes Kriterion von der Gegenwart des musikalischen Geistes.

C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

Rudolph Willmers, 6 Etuden. — Op. 1. — 1 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

B. F. Philipp, 12 Etuden und charakteristische Stücke (songe et vérité). — Op. 28. — 2 Thlr. — Breslau, bei Leuckart. —

J. Rosenhain, 12 charakteristische Etuden. — Op. 17. — 2 Thlr. — Leipzig, bei F. Hofmeister. —

F. Kalkbrenner, 25 große Etuden. — Op. 145. — 2 Hefte, jedes 1 Thl. 12 Gr. — Leipzig, bei F. Kistner. —

F. Liszt, Etuden. — Op. 1. — Lfrg. 1. 16 Gr. — Leipzig, bei F. Hofmeister. —

— —, große Etudrn. — Lfrg. 1 u. 2, jede 3 Thlr. — Wien, bei T. Haslinger. —

Die Zeitschrift hat seit ihrer Entstehung der Clavieretude immer besondere Aufmerksamkeit geschenkt, weil sich in ihr die Fortschritte der Kunst des Clavierspiels, wenn auch mehr der Mechanik, am schnellsten zeigen; so sind im Verlauf der Jahre gegen 30 Sammlungen besprochen worden. In unserer letzten Etudenschau (im vorigen März) äußerten wir die Hoffnung, es werde nach so vielem Kraftaufwand, wie man an die Etude setzt, einmal ein längerer Stillstand eintreten. Wir irrten; „notre malheur, le voici, nous avons trop d'esprit" sagte neulich ein Mann der französischen Deputirtenkammer, obwohl im politischen Sinne; in unserm heißt es: „unser Unglück ist, wir wissen mit unserer Fertigkeit nicht wohin und können's nicht lassen, das Etudenschreiben".

Eine Menge neuer Hefte legen wir denn dem Leser in kurzen Schattenrissen vor.

Der Componist der zuerst genannten Sammlung ist dem Berichterstatter wohl bekannt. Mit besonderer Freude, mit schönen Hoffnungen auf sein zukünftiges Wirken führt er ihn heute zum erstenmal als Componisten in diese Zeitschrift ein*). Von Geburt ein Däne, frühzeitig zur Musik hingezogen, kam der junge Willmers zu Hummel nach Weimar. Man weiß, wie Hummel seine Schüler unterrichtete; er ließ nur selten von andern Componisten spielen. Der neuen Weise des Clavierspiels abhold, namentlich dem Gebrauche des Pedals, das gerade in jüngster Zeit zu so großer Bedeutung und mit so großem Rechte gelangt, untersagte es Hummel wohl gar, sich Neueres anzusehen. Einstweilen hatte sich aber außerhalb Weimar mancherlei ereignet. Chopin war erstanden und neben ihm eine Menge bedeutender Talente. Der Trieb zum Neuen lag in der ganzen Zeit. Chopin aber bemächtigte sich am schnellsten der Gemüther; seine Etuden, fast sämmtlich Werke eines außerordentlichen Geistes, klangen bald überall in Deutschland wieder und werden es noch lange, da sie der allgemeinen Bildung weit voraus, und, wären sie das nicht, weil sie wahrhaft Geniales enthalten, das aller Zeiten Geltung hat. So kamen auch unserm jungen Künstler die Etuden in die Hände, und wie Verbotenes am süßesten schmeckt, so schwelgte er nach Kräften in den Phantasieen des neuerschienenen Meisters. Bald sehen wir W. indeß in Fr. Schneider's Musikschule als einen ihrer fleißigsten Zöglinge namentlich mit Composition beschäftigt; es hatte keine Gefahr mit ihm: Umwege macht wohl jeder, aber daß W. lange auf Abwegen hätte verweilen können, hinderte seine von Grund aus auf das Solide und Tüchtige gerichtete Na-

*) Als clavierspielenden Knaben introducirte ihn bereits Florestan im 4ten Bd. d. Zschr. —

tur. Er ſchrieb viel und mit großer Leichtigkeit, meiſtens ohne Inſtrument: das letztere immer ein Zeichen von einem klaren inneren Muſikauge. So brachte er binnen kurzer Zeit eine Sammlung von wohl 20 Etuden fertig und frug bei mir an, ob er ſie drucken laſſen könne. Ich antwortete ihm, er möge ſie zwei Jahre hinlegen und dann zuſehen, was ihm noch davon gefiele. Die zwei Jahre ſind beinahe vergangen und in dem nun gedruckten Hefte finden ſich nur vier von jenen früheren Stücken. Raſche Einſicht in das Mangelhafte, und Aufgeben des von Haus aus Mißlungenen bleibt ſtets ein Zeichen geſunden Talentes. Es bedurfte unſerm jungen Künſtler gegenüber nur eines Winkes, und er legte das Verfehlte bei Seite, während er auch wiederum ſein Gelungeneres zu vertheidigen wußte. Ich führe dieſe Einzelnheiten an, weil ſie unſerm Novizen zur Ehre gereichen; möchte er ſich immer jene rechte Beſcheidenheit bewahren, die ebenſo gegen Muthloſigkeit wie gegen Selbſtüberſchätzung ſchützt.

Was nun die ſo entſtandene Sammlung anlangt, ſo wird ſie ſich das Lob des Kenners in vieler Hinſicht zu erwerben wiſſen. In Betracht der großen Jugend des Componiſten müßte er ſie ſogar außergewöhnlich nennen. Es zeigt ſich in ihr bei ziemlich bedeutendem Harmonienreichthum und ſchon gewandter Bändigung der Form auch überall ein Streben nach Styl, nach Einheit und Concentration des Gedankens. Andersſeits freilich theilt er es mit andern jungen Componiſten, daß er noch nichts eigenthümliches Melodiſches zu geben vermag, was immer erſt ſpätere Jahre und ſehr allmählich bringen, und daß er im Verhältniß zum Gehalt ſeiner Leiſtung zu ſchwierig ſetzt. Den Einfluß Chopin's erwähnte ich ſchon; bei ihm iſt die Schwierigkeit nur Mittel, und wo er die ſchwierigſten gebraucht, da iſt auch die Wirkung danach. Große Mittel, große Wirkung, großer Gehalt — freilich wo dies ſich zuſammen findet, iſt der Künſtler auch unſeres Rathes nicht mehr bedürftig; bei Chopin finden wir allerdings die drei oft vereint. Einen andern und jüngern Einfluß hat Henſelt auf unſern Componiſten geäußert; die 3te und 6te Etude zeugen davon. Daß er ſich indeß länger in dieſem Genre bewegen ſollte, glauben wir kaum, — es iſt eine Art Blumenmalerei, in der ſich das erfindungsreichere Talent unmöglich auf die Zeit gefallen kann; am Original lieben wir ſie und haben es öfters ausgeſprochen; der junge Künſtler mache ſich aber los davon und laſſ' ein Gebiet, auf welchem nur dem Zuerſt-Kommenden Kränze blühen. Daß er trotz dem immer auf Herausbildung der in ihm wohnenden Melodie mit Fleiß bedacht ſei, verſteht ſich von ſelbſt. Mit Theilnahme haben wir des jungen Etudenhelden gedacht; bald hoffen wir ihm auch auf andern und höheren Wegen zu begegnen; bei ſeinem offenbaren Talent, auch zur Orcheſtercompoſition, wird er noch einmal Preiswürdiges leiſten, wozu wir ihm im Voraus unſern beſten kritiſchen Segen verleihen. —

„Songe et verité" heißt die zweitgenannte Etudenſammlung, was ſich allenfalls mit „Wahrheit und Dichtung" überſetzen ließe. Den Grund zu dieſer Hauptüberſchrift findet man in den Ueberſchriften der einzelnen Stücke, die theils pſychiſche Zuſtände, theils Naturſcenen darſtellen ſollen. Viel Freundliches enthält das Heft, und der Verleger hat es in dieſem Sinne ausgeſtattet. Was die Ueberſchriften anlangt, ſo hätte ſich der Componiſt beſſer zuvor an Hrn. Rellſtab in Berlin gewendet, der ſie z. B. an Henſelt billigt, an Andern nicht, obwohl ohne Gründe *). Leichter und anders denken wir. Was iſt's denn ſo verwunderliches, wenn gute Freunde zuſammenſitzen, der Componiſt ihnen vorſpielt, und letzterer wie von einem Lichtſtrahl getroffen, plötzlich ausruft: „Könnte man nicht dem oder jenem Stück eine treffliche Ueberſchrift geben, und würde nicht das Opus unbeſchreiblich dadurch gewinnen?" und der Componiſt jubelt und überſchreibt mit großen Buchſtaben die betreffenden Stücke. Aus einem tieferen Grunde ſind wohl auch nicht die vorliegenden Ueberſchriften herzuleiten, die Muſik war eher da als der Titel und erfüllt in flüchtiger Weiſe was dieſer andeutet. Am rein muſikaliſchen Theil des Werkes hätte man manches zu loben, manches auszuſetzen; zu loben das meiſt heiter Melodiſche, wie es ſich namentlich in den „Les Rivaux", „l'Innocence", „le Troubadour" benannten vorfindet; zu tadeln manches an der Form, die ſich noch nicht immer klar und feſt genug abrundet, wie auch die oft beleidigenden Ausweichungen in entlegene Tonarten (ſo in der 1ſten von C-Dur nach D-Dur, in der 5ten von A-Moll nach H-Moll, in der 12ten von G-Moll nach B-Moll). Einigen Nummern verſuchte der Componiſt auch einen contrapunctiſchen Anſtrich zu geben, in denen ſich indeß der Mangel an tiefſten Studien am meiſten verräth. Im Ganzen aber gewähren die Etuden eine angenehme Unterhaltung und mögen als gut bürgerliche Koſt excentriſchen Kunſtjüngern wohl einmal beigegeben werden.

(Schluß folgt.)

*) Es iſt hier nicht der Ort, auf eine Recenſion des Hrn. Rellſtab in der Iris zu antworten, in der er ſich mit wahrem Ingrimme über die Ueberſchriften einer kleinen R. Schumann'ſchen Compoſition (Kinderſcenen) austäßt. Seine Anſichten „Muſik müſſe Muſik ſein, — B. Klein und L. Berger ſeien die Meiſter des Jahrhunderts" ꝛc. ſind bekannt genug, er verkündigt ſie beinahe wöchentlich. Ehren wir das, wie auch ſeinen Tadel, nur aber den unbeſcheidenen nicht, wie er ſich in jenem Artikel kuſe macht, und dieſer Ton der Unbeſcheidenheit einer anſpruchloſen Gabe gegenüber iſt es, der den Betreffenden der ausführlichen Antwort überhebt, welche der an und für ſich für Ideenaustauſch intereſſante Gegenſtand vielleicht verdiente. Spricht ſchließlich bei derſelben Gelegenheit Hr. Rellſtab den Wunſch nach größeren Compoſitionen deſſelben Verfaſſers aus, ſo iſt es ſeine Schuld, daß er ſich nicht beſſer vom Erſcheinenden unterrichtet. —

Digitized by Google

Aus Berlin.

[Geiſtliche Muſik. — Hr. T. Nagel. — Hr. Schmetzer. — Dlles. Oſt und Galafré. —]

Am 19. Juni gab Hr. MD. Julius Schneider im Verein mit Hrn. Kammermuſikus Belcke ein Concert in der Werder'ſchen Kirche zu mildem Zweck. Dieſe Concerte pflegen um des billigen Eintrittspreiſes und um der Barmherzigkeit willen, auch wohl wegen der guten Auswahl der Muſikſtücke gewöhnlich zahlreich beſucht zu ſein. Die Kritik hat hier wohl eigentlich kein Amt, und ſie mag ſich derſelben Barmherzigkeit befleißigen, die den Mitwirkenden und Zuhörenden ſo wohl anſteht. Hr. MD. Schneider aber verdient jedenfalls allſeitigen Dank für ſeine vielfachen Bemühungen dieſer Art. Den erſten Theil des Concerts eröffnete eine Orgelfuge von Sebaſtian Bach, geſpielt vom Hrn. MD. Grell, der jetzt an Stelle des verſtorbenen MD. Hellwig bei der Domkirche angeſtellt iſt, dafür hat der ausgezeichnete Orgelſpieler Hrn. K. A. Haupt, Hrn. Grell's Stelle an der Nicolaikirche eingenommen. Hierauf folgte ein Crucifixus von Ludwig Granzin, einem Hallenſer, der als Lehrer und Organiſt in Marienwerder in Weſtpreußen lebt. Ein ſchönes Talent, das ſich mehr geltend machen ſollte. Variationen über den Choral „Was Gott thut, das iſt wohlgethan" für Baßpoſaune und Orgel, componirt von J. Schneider wurden von Hrn. Belcke und dem Componiſten ausgeführt. Es folgte eine Motette von Felix Mendelsſohn für die Nonnen auf Trinita bei Monte in Rom componirt. Eine Duett-Cantate für Tenor und Baß mit Orgel- und Baßpoſaunenbegleitung von W. Gährich wurde zwar von dem HH. Mantius, Böttticher, Belcke und Schneider vorzüglich ausgeführt, — ſchien uns indeß des Componiſten Beruf für dieſe Muſikgattung nicht zu bekunden. In der Inſtrumentalmuſik, der Symphonie ꝛc. begegnen wir ihm lieber. Hierauf folgte der XXX. Pſalm (Mendelsſohniana) von Faſch und beſchloß den erſten Theil. Im zweiten Theil hörten wir eine Cantate von J. Schneider, einen Pſalm von Grell, eine Fantaſie ſpirituelle für Poſaune und Orgel von Belcke, und den XXXXII. Pſalm „Wie der Hirſch ſchreiet" von Mendelsſohn-Bartholdy, nach unſerm Dafürhalten eine der ſchönſten Kirchencompoſitionen neuerer Zeit. In den verſchiedenen Vocalparticen wirkten die Damen Faßmann, Auguſte Löwe, Schneider und die HH. Mantius, Böttticher und F. A. Reißiger, wie auch einige ungenannte Dilettanten mit. Dieſe Concerte, die Hr. J. Schneider häufig veranſtaltet, in dieſer und der Garniſonkirche, finden gewöhnlich Mittwochs in den Nachmittagsſtunden von 4 Uhr an Statt.

Auf der Königl. Bühne ließ ſich in den Zwiſchenakten Hr. T. Nagel, Violinvirtuos aus Stockholm mit vielem Beifall hören, und will dem Vernehmen nach im Herbſt zurückkommen, um hier ein eigenes Concert zu veranſtalten. Wir hörten Hrn. N. vor etwa zehn Jahren in der Provinz. Er war ein Vorläufer Paganini's, der damals eben in Wien ſeinen Triumphzug durch Deutſchland begann. Hr. Nagel nannte ſich damals, irren wir nicht, einen Schüler Paganini's, und ſpielte mit einem ſchwachen, aber wohlklingenden Tone faſt nichts als eitel Flageolets und Pizzicatos u. dgl. Schnurpfeifereien, die ſich eben dem Meiſter nachmachen ließen: — der Beifall erreichte ſeine höchſte Stufe in der Provinz und Hr. N. ſeinen Zweck. Später wurde der Virtuos in der däniſchen, dann in der ſchwediſchen Capelle angeſtellt. Sowohl das Spiel als die Compoſitionen des Hrn. N. ſcheinen uns gewichtiger geworden zu ſein und die Flageolets, Pizzicatos ꝛc. ſind nicht mehr die Hauptſache. Wir freuen uns, den Künſtler bald wieder zu hören und dann ein Weiteres über ihn zu berichten.

Hr. Schmetzer vom Braunſchweiger Hoftheater, dem ein bedeutender Ruf voranging, war auf Gaſtrollen hier, und zwar zum erſten Male. Er trat als Licinius, als Chapelou und Nemorino (im Liebestrank von Donizetti) auf. Wir ſahen nur den Licinius, den Hr. Schmetzer ſehr modern-ſentimental auffaßte, — vom römiſchen Triumphator merkte man nichts als das Theatercoſtüme. Uebrigens iſt Hrn. Schmetzer's Stimme ein ganz vorzüglicher Theater-Tenor, von großer Kraft in der Höhe, auch weiß Hr. Sch. dieſe Stimme zu gebrauchen, aber nicht gerade auf die feinſte Weiſe. Er theilt den Fehler faſt aller deutſchen Tenoriſten, die ſogenannte Heldenpartieen ſingen: — bei den Effectſtellen wird geſchrieen, in's Zeug gegangen, losgelegt. Auf dieſe Weiſe werden bei uns in kurzer Zeit die herrlichſten Stimmen vernichtet, und daran iſt ſowohl das Publicum als die Sänger ſchuld. Der Theil des deutſchen Publicums, oder beſchränkter, des Berliner — der etwas vom Geſange verſteht, applaudirt ſelten laut im Theater; und der nichts davon verſteht, der applaudirt blos die Kraftſtellen, bei denen das meiſte Stimmmaterial verbraucht wird. Die meiſten unſerer Theaterſänger aber lernen und können nicht eher ſingen, als bis ſie ſich die Stimme verſchrieen haben, wozu ſich denn die Opern Meyerbeer's, Halevy's, Auber's ꝛc. vorzüglich eignen mögen.

Hr. Schmetzer hat nun noch gar zu viel Klang und Gewalt der Stimme um ſchon gut ſingen zu können, — die künſtleriſche Politur hat noch Zeit. Uebrigens glaube man ja nicht, daß Hr. Schmetzer ſchlecht ſingt, ... bewahre! das wollen wir nicht verſtanden wiſſen. Im Gegentheil, Hr. Schmetzer gehört nächſt Tichatſcheck zu den erſten deutſchen Tenoriſten; er ſingt rein, ſpricht verſtändlich aus, hat ein gewiſſes Feuer und einen gewiſſen Vortrag, eine gewiſſe Theatertournüre, und dazu, wie geſagt, eine volle Stimme, der man was bieten darf: — che vuoi di piu?! In den beiden heitern Rollen — Chapelou und Nemorino — ſoll Hr. Schm. mehr

Digitized by Google

Beifall gefunden haben, als in der Vestalin, was viel sagen will, da in jenen Partieen Hr. Mantius als Sänger und Darsteller mit Recht sehr beliebt ist. —

Dlle. Ost oder Osten (die Theaterzettel hatten verschiedene Lesarten) vom Hoftheater zu Stuttgart sang — die Adalgisa im Opernhause, die Agathe im Schauspielhause — als Gast bei uns, und zwar mit so viel Beifall und Erfolg als ihn eine sehr hübsche, junge Dame mit viel Natur und wenig Kunst nur immer verdient. Dlle. Galafré, eine junge Anfängerin von hier, debutirte im Freischütz als Aennchen. Die Stimme schien in den tiefen Chorden bildungsfähig, sonst läßt sich wenig über solchen Versuch sagen.

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, 21. Sept. — Gestern wurde Loetzing's neueste Oper: Caramo oder das Fischerstechen, Text frei nach St. Hilaire und Duport, zum ersten Male gegeben, und mit gleichem Glück wie die beiden früheren. Eine Verwechselung zweier Personen bildet auch in dieser Oper wie in den beiden Schützen, und den beiden Petern den Faden, der eine Reihe unterhaltender und lächerlicher Scenen zusammenhält. Wie früher Czaar und Zimmermann, so stehen sich hier Prinz und Fischer gegenüber. Der Prinz sucht einem glänzenden Käfig, in dem er sehr gegen seinen Wunsch sich befindet, dadurch zu entkommen, daß er den Fischer Caramo in seine Kleider steckt, der verwundrlich genug unter der hohen Noblesse, seiner Umgebung, herumhanthiert. Zu mannichfaltiger Belustigung durch das Ballet gibt ein festlicher Fischerzug Gelegenheit. — Die Musik theilt mit der zu Czaar und Zimmermann gleiche Vorzüge, namentlich in Beziehung der leichten, fließenden Führung der Gesangstimmen, der klugen und gewandten Benutzung des Orchesters zu Massen- und Einzelwirkungen, der dramatischen Lebhaftigkeit, mit der sie namentlich die komischen Momente unterstützt und deren Wirkung oft sehr drastisch steigert, wie auch die Formenfertigkeit und Sicherheit den erfahrenen Bühnenkünstler verräth. — Jede Nummer der Oper wurde applaudirt und der Componist am Schluß gerufen. —

Vermischtes.

*** Von Lafont, der eines so schrecklichen Todes starb, noch Einiges zu erwähnen, so ist seine Persönlichkeit wie Virtuosität auch in Deutschland ziemlich bekannt. Er war ein Schüler von Rhode, in der Composition von Berton, im Gesang von Garat. In den ersten Jahren des Kaiserreichs hatte er den Titel eines Violinisten der Kaiserin Josephine, später kam er in derselben Eigenschaft an den Petersburger Hof. Von da später nach Frankreich zurückgekehrt ward er Pianofortebegleiter der Herzogin von Berry. Seine Violincompositionen sind bekannt. Von den zwei Opern, die er geschrieben, haben wir in Deutschland nichts zu Gesicht bekommen. Er starb noch nicht 50 Jahr alt. Seine Söhne haben sich der diplomatischen Carriere gewidmet. —

*** Als Widerspiel zu dem jetzt in Berlin Glück machenden männlichen Discantsänger Stark aus Pesth ist jetzt in Messina ein 18 Jahre junges Mädchen, Namens Senganelli aufgetreten, das mit einer Baßrolle daselbst debutirte, irren wir nicht, als Oroviſt in Norma. —

*** Auf der letzten Kunstausstellung in Cöln machte u. A. eine kolossale Büste von Beethoven Aufsehen. Der Künstler, der sie verfertigte, ist Heibel. —

Tagesbegebenheiten.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Wien. — S. M. der Kaiser haben dem Vice-Capellmeister Randhartinger hier für Dedication einer Messe die goldene Medaille mit dem Bilde des Kaisers und der Aufschrift „Benedicto Randhartinger" zustellen lassen. —

Frankfurt. — Capellm. Guhr dahier ist vom ungarischen Musikvereine in Ofen und Pesth zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

[Theater ꝛc.]

Neapel. — Fanceilla Pixis trat vor Kurzem auch im Theater del Fondo in Ricci's prigione di Edinburgo auf. Der Beifall war, wie im St. Carlo-Theater, wahrhaft frenetisch. —

[Musikfeste ꝛc.]

Potsdam. — Unter Direction des MD. Schärtlich wird am 3ten und 4ten October hier ein Gesangfest gehalten, wo gegen 400 Männerstimmen zusammenwirken werden. —

[Neue Opern.]

Paris. — Halevy's neue Oper „le Sheriff", die hier am 2ten zum erstenmal gegeben wurde, hat viel Beifall erhalten. —

Pesth. — Am 8ten August ging die neue Oper „Scapary" vom Capellmeister Schindelmeißer dahier zum ersten Mal über die Bühne. Frl. Carl hatte die Hauptrolle darin. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 12. (Königsst.) Belisar. Hr. Oberhoffer aus Pesth, Belisar als 1ste Rolle. —

Hamburg, 6. Tell. Hr. Pellegrini a. München, Tell als letzte Rolle. — 8. Zauberflöte Hr. Köhler a. Riga, Tamino. Mad. Pallisen aus Magdeburg, Königin. —

Frankfurt, 1. Zum erstenmal: Die Jungfrau am See, von Rossini. —

Leipzig, 6 Montecchi. Frl. Bothe aus Petersburg, Romeo als 1ste Rolle. — 12. Tancred; Frl. Bothe, Tancred als letzte Rolle. — 20. Zum ersten Male: Caramo, Oper von Lortzing. (S vorher.) —

[Concert.] Bonn, 22. August. Zum Besten des Beethoven-Monuments: Concert von Thalberg und Beriot. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 26. Den 27. September 1839.

Lieder u. Gesänge (Schluß). — Die neue Symphonie v. Berlioz. — Aus Berlin (Schluß). — Unsere Kunst in Amerika. — Literarische Notizen. —

Das Lied ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Lust, die über das Herz hinfährt, und seine Saiten unwillkürlich zittern und klingen macht.

J. Paul.

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Um aber alles in Wohlgefallen und Zufriedenheit aufzulösen, sparten wir uns drei der interessantesten Erscheinungen der neusten Zeit im Liederfache zum Schlusse auf. In der That wäre nur jedes zehnte der täglich erscheinenden Liederhefte eines wie das folgende:

B. Molique, 6 Lieder für Bariton oder Mezzosopran. Op. 12. Leipzig, Hofmeister. 18 Gr., —

wir würden uns nicht beikommen lassen, über zu große Betriebsamkeit auf diesem Felde zu klagen. Der Componist, bekanntlich einer der ersten Violinspieler unserer Tage, hat sich nicht blos durch Compositionen für sein Instrument, die durch Erfindung und Arbeit sich weit über gewöhnliche Virtuosencompilationen erheben, sondern auch durch größere Orchesterwerke — mit Freude denken wir noch an eine vor wenigen Jahren hier aufgeführte Symphonie — einen ehrenvollen Rang erworben. Zum ersten Male tritt er uns hier als Gesangcomponist entgegen. Und mit nicht minderem Erfolg, wenngleich in den beschränkten Formen des Liedes. Wenn die kunstfertige Führung der Harmonie und der Mittelstimmen, die Klarheit in Periodenbau und Formenrundung den satzgewandten, wirkungskundigen Instrumentalcomponisten, so bezeugt die gewandte, geistvolle Auffassung der Texte das dichterische Gemüth. Am treffendsten und engsten erscheint uns die geistige Verbrüderung zwischen Wort und Ton in Nr. 1 und 3: „die stille See" und „das Leiermädchen" von Prokesch v. Osten, und demnächst in Nr. 5 „In der See" von demselben Dichter und Nr. 2 „Lied" von H. v. Chezy. Weniger eigenthümlich spricht sich der Humor des 4ten Liedes „Hannchen über alles" von Gerhard aus, in dem letzten aber: „Die Thräne" von Lynker wirkte offenbar die dem Gesange nimmer freundliche, vielfüßige Länge der Verse ungünstig auf den freien Gefühlserguß; eine gewisse langathmige Breite der melodischen Glieder, und dadurch einige Steifheit des Ganzen war kaum zu vermeiden. Die kunstfertige Hand des Tonsetzers hat auch dieses, wie das zuvorgenannte Lied recht plausibel ausgestattet, immer wird man indeß öfter und lieber namentlich zu den 3 ersten zurückkehren. Umfang, Melodielage und Charakter dieser Lieder machen sie außer den auf dem Titel genannten Stimmen, jeder Stimme, deren tiefere Mitteltöne nicht gar zu klanglos sind, zugänglich.

F. Stegmayer, der Troubadour. 6 Gesänge. Op. 16. Leipzig, Hofmeister. Nr. 1 bis 6 à 4 Gr.

Dem Charakter der gewählten Texte gemäß, in denen größtentheils ein leichter, muntrer Sinn, eine helle, flüchtige Lebensanschauung sich ausspricht, haben diese Lieder eine viel andere, heitere, zum Theil in gemüthlicher Lebenslust schmunzelnde Physiognomie. So namentlich Nr. 2 „Frag und Antwort" von Seidl. Nr. 6 „Das Blumenorakel" und „Da drüben", und „Vor Liede" von Mosen. — Nr. 5 „die dankbaren Blumen" ist in Wort und Ton ein kindlich anspruchloses Gelegenheitsliedchen; als solches sehr freundlich und anmuthig ausgeführt. Auch „das Goldfischchen", obwohl mehr sentimental, und nicht ohne einen leisen Anhauch wehmüthiger Gefühlsrichtung ist ein gefühlwarmes, sinniges Lied. Wenn übrigens die Lieder nur geringen Apparat technischer Mittel in Bewegung setzen und tiefe oder großartige Regungen und Gemüthslagen nicht ihr Vorwurf sind, so sind sie darum nicht minder glücklich erfunden, und der klare, fließende Styl, die in ihrer nothwendigen Einfachheit gewählte Harmonieführung über-

Digitized by Google

haupt, und mancher glückliche Zug, mancher Geistesblitz im Besondern, beurkunden die sichere Hand des gebildeten Künstlers.

L. Hetsch, drei Gedichte von L. Tieck f. eine Singst. mit Begl. d. Pfte. 2s Hest. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 18 Gr.

Das erste Heft enthielt 6 Gedichte von Fr. Rückert, vom Componisten rein liedermäßig aufgefaßt, während von den 3 Tieck'schen Gedichten dieses 2ten Heftes zwei in der breiteren Form ausgeführter Gesänge behandelt sind und nur das eine als Lied; denn der erweiterte Umfang, der auch in diesem Gedichte über die Grenzen des Liedes hinauszugehen scheint, thut dies nur scheinbar, und nicht blos das Wiederkehren derselben Melodie, sondern auch ihr einfacher, liedermäßiger Periodenbau, und die strophenweise Gliederung charakterisiren dies Lied als solches. Es ist dies das öfter componirte Schlummerlied aus der schönen Magelone, und wir theilen ihm den Preis unter den drei Nummern dieses Heftes zu. Es läßt sich in den 2 andern Gesängen nichts Erhebliches gegen Auffassung, Declamation, Technik aufbringen. Allein der auf breitere Formen berechneten Anlage im Ganzen entspricht das verwendete Material, die oft zu liederartig gehaltenen Melodiewendungen und Begleitungsformen nicht ganz. Indeß beurkunden schon in dem 2ten jener Gesänge (gleichfalls aus der Magelone) der freiere Schwung der Melodie, der ungehemmtere, harmonische und rhythmische Fluß schon eine sichrere, stylfestere Hand, und einige Unfreiheiten und Unsicherheiten, z. B. die so einsylbige, schüchterne Melodie am Anfang und Schluß des ersten Gesanges, die so unermüdlichen Triolen des Mittelsatzes und die häufigen zum Theil seitenlangen Orgelpuncte (vergl. S. 6) sind demnach wohl auf Kosten der Bewegung auf einem neuen Felde zu setzen und keinesfalls so hoch anzuschlagen, daß sie den Vorzügen dieser Lieder einigen Eintrag thun könnten. Seien sie somit gleich den vorigen angelegentlich empfohlen.

O. L.

Die neue Symphonie von Berlioz.

Paris, Ende August.

— Liebe Davidsbündler! Von einer neuen Symphonie Berlioz's werdet Ihr wohl gehört haben; ich denke, mich als Euren immer anhänglichen Bruder und Collegen zu bewähren, indem gegenwärtiges, höchst eiliges Sendschreiben die Disposition jener Symphonie in etwas erklären soll. Der Componist hat zwar beendet, aber er steckt noch immer so etwas zwischen Himmel und Erde. Wenn er auf letzterer sich befindet, so möcht' er allezeit seine Symphonie ausführlich verbrennen ... „im Himmel, meint er, ließe er Alles, wie es ist". — Ich mische mich mit diesen Zeilen an Euch in Nichts ein, und will bis November abwarten (dann wird die Symphonie aufgeführt) wie Berlioz mit Himmel und Erde sich abfindet. Also zur Sache, liebe Freunde, und merkt wohl auf, daß die neue Symphonie folgendermaßen heißt: Romeo et Juliette, Symphonie dramatique en 2 parties, avec choeurs, chants, et prologues. Musique: Hector Berlioz. Paroles: Emile Deschamps. — Der Dichter D. hat ein ganz vortreffliches Livret geschrieben, d. h. ganz nach Shakespeare in wundervolle Verse übersetzt. Man bemerkt auch häufig an der musikalisch-dichterischen Anordnung die Mitwirkung Berlioz's am Buche.

Ich will Euch nun sogleich die Symphonie selber eröffnen, die ich einige Stunden besaß und mit B. durchging. Introduction (G-Dur C) Allegro fugato, dessen Thema die Alto's anfangen. Nach der fugirten Durchführung kömmt eine imposante, kurze Figur col carattere di recitativo, von Posaunen und Ophycleide, die mit einer Fermate endigt, worauf das Fugenthema ganz kurz wieder erscheint. Mysteriöse Accorde und die seltsamsten Modulationen haben die Blasinstrumente. Das Quartett spielt abermals das Fugenthema, und führt perdendosi den lang verzögerten Schluß herbei. Die Blasinstrumente sind hauptsächlich beschäftigt in dieser Introduction, nur die letzten 30 Tacte hat das Quartett allein. Nun tritt der Prolog auf. Capuleti und Monterchi, zwei feindliche Geschlechter, haben in Verona ihre Schwerter entblößt. Aber der Fürst, den Ungehorsamen mit Tod bedrohend, hat wieder die Ruhe hergestellt. — In dieser Zeit des Waffenstillstandes gibt Capulet ein Fest. Der junge Romeo umkreist den Pallast, denn er liebt Julietten, die Tochter der Feinde seines Hauses. Der Klang der Instrumente, fröhlichen Gesang, munteren Tanz und Freude verrathend, erwecken in ihm den Wunsch, sie zu sehen, ob sie auch in diesen Wirbel sich einmische. Aller Gefahr trotzend, nimmt er eine Maske, und tritt in den glänzend erleuchteten Saal. Tybalt, Neffe Capulets, dem die feurigen Geberden Romeos den Inhalt seiner Worte zu Julletten verrathen, will ihn bestrafen; doch der alte Capulet, hingerissen von der edlen Gestalt und der Jugend des jungen Ritters, widersetzt sich, entwaffnet Tybalt, der mit Ingrimm und Wuth sich entfernt. — Das Fest ist zu Ende, die Musik verhallt, und unter den Accorden hört man die sich entfernenden Gäste und Tänzer trällern und von dem herrlichen Fest sprechen. Nur Romeo seufzt; er verließ Juliette! Um noch die Luft, die sie athmet, einzusaugen (pour respirer encore l'air, qu'elle respire), übersteigt er die Mauer ihres Gartens. Da steht schon Juliette auf dem Balcon, und vertraut, sich allein glaubend, der Nacht ihre Liebe. Romeo, bebend vor Freude, entdeckt sich ihr. — Hier ist der erste Prolog zu Ende. Dies Alles wird in dreistimmigem Chor gesun-

Digitized by Google

gen im Character eines Recitativs „mais à peu-prés mesurée", wie in der Partitur ſteht. Die Begleitung beſteht in kurzen charakteriſtiſchen Zwiſchenſätzen, zuerſt von Hörnern, Poſaunen, Trompeten und Pauken, dann im Quartett. — Hierauf folgt eine Arie (Andante, avec solennité [G-Dur ♯]) für Tenor mit Guitarrebegleitung; nur ſelten verſtärkt das Quartett oder Flöte und Clarinette dies Accompagnement. Der Text ſpricht das Glück der erſten Liebe aus:

„prémiers transports, que nul oublie,
prémiers aveux, prémiers sermens
de deux amens
sous les étoiles d'Italie! etc. etc."

Es ſind 4 Strophen. — Der recitativiſch 5ſtimmige Geſang beginnt abermals. Bald verſetzt die Träumerei Romeo's ſeine Freunde in neckende Laune. „Mein Theurer", ſagt Mercutio, „ich wette, die Königin Mab hat dich beſucht!" Folgt ein Scherzino vocal (Allegro leggiero F-Dur ¾.), ein kurzes phantaſtiſches Stück für Contre-Alt, Tenor, Baß und Tenor-Solo. Die Begleitung hauptſächlich charakteriſtiſch in den Violoncells und Bäſſen. Uebrigens wenig Inſtrumentirung, um dem traumhaften Charakter nicht zu ſchaden. — Es ſind ſo ſonderbare Bäſſe darin, daß Berlioz hier überall in den Stimmen bemerkte: „Il n'y a point de fautes içi dans les premiers ni seconds Violoncelles; je prie les executans de ne pas corriger les parties". Die letzten Verſe heißen: „mais le coq chante, le jour brille — Mab fuit comme un éclair — dans l'air!" — Nach Beendigung dieſes Scherzino ſpricht der Prolog (wie oben, 3ſtimmig) zum Publicum: „Tels sont d'abord les tableaux et les scénes que devant vous, cherchant des vocales incertains, l'orchestre va tenter de traduire en accords; puisse votre intérêt soutenir nos efforts!" —

Hier iſt der Prolog zu Ende, und das erſte Stück der Symphonie beginnt. —

Andante malinconico e sostenuto (F-Dur C, ohne Geſang). Die Ueberſchrift dieſer erſten Folge der Symphonie iſt: Romeo seul. Sein Schmerz, ſein Herumirren und Träumerei ſind angedeutet. Dann: bruits lointains de la fête, endlich das Feſt ſelber. In der Mitte, jedoch ohne Unterbrechung des erſten Satzes, kömmt ein Larghetto expressivo, mit Oboe-Solo, das aber bald wieder in Allegro übergeht, und mit dem „Feſt" rauſchend ſchließt. Man hört die Themas reicher ausgeſponnen, die im Prolog ſchon angedeutet waren: denn jetzt begibt ſich wirklich, was der Prolog vorher erzählt. Das Feſt iſt aus, und man hört die ſcheidenden Gäſte von den Herrlichkeiten des Abends ſprechen. Berlioz hatte die Idee, ſie die Melodien trällern zu laſſen, die ſie auf dem Balle hörten, aber nicht complet, ſondern wie von Einem, der ſich nicht recht erinnert: „allez rever d'amour, jusqu' au jour! au revoir! au revoir! ah, quel festin! que de folles paroles etc. etc. Die Stimmen entfernen ſich immer mehr, und die Gartenſcene folgt. Das Orcheſter übernimmt nun allein die Charakteriſtik der im Prolog angedeuteten Scene von da an, wo Julia auf dem Balcon erſcheint. Bald Allegro, bald Adagio folgen ſich nun in ihren Abſtufungen, um die Gefühle von Glück, Liebe, Angſt, Bekümmerniß ꝛc. zu ſchildern. — Es folgt Nr. 4. Scherzo, unter dem Titel: La reine Mab, ou la Fee des songes. (Orchestre seul.) Mit dieſen 4 Nummern ſchließt der 1ſte Theil der Symphonie.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Neue Opern ꝛc.]

In der letzten Hälfte des Juli war Mad. Schröder-Devrient hier, nur 30 Stunden, aber doch lange genug uns zu überzeugen, daß es Hygiea nochmals gelang, die Lieblingstochter Apollon's mit den Roſen der Geſundheit und neuer Sängerkraft zu ſchmücken. Berlin wird dieſe unvergleichliche Künſtlerin leider wohl niemals wieder zu bewundern Gelegenheit haben; — dafür iſt Mad. Langenſchwarz-Rutini hier und ſoll eheſtens auftreten. Mercadante's Oper — „der Schwur" — wurde am 3ten Auguſt (Geburtstag S. M. des Königs) zum Erſtenmal gegeben, und iſt überhaupt, irren wir nicht, die erſte Oper dieſes Maeſtro's, die auf der königl. Bühne in Scene ging. Das Libretto finden wir gar nicht ſo ſchlecht, als es von vielen Seiten geſcholten wird. Unklar und ſchwer verſtändlich iſt's wohl, aber keineswegs unpoetiſch. Manfredo, Graf von Syrakus, iſt mit Bianca vermählt, die indeß eine heimliche Neigung für Viscardo von Benevent hegt, und die ſinnliche Gluth des Brunoro, Geheimſchreiber des Grafen, ihres Gemahls, mit Stolz zurückgewieſen hat, doch ohne dem Gemahl die Frechheit des Zudringlichen zu verrathen, da ſie ihr eigenes Herz ſchuldig fühlt. Jetzt erſcheint Viscardo von Benevent, der heimlich geliebte, und eine fremde Dame — Elaiſa — am Hofe Manfredo's. Brunoro, der Geheimſchreiber verſpricht dem Viscardo, ihn in die Arme Bianca's zu führen, bringt ihn in's Schlafgemach der Gräfin, und läßt zugleich einen Brief zurück, worin ſich ſein Rachegefühl und ſein Verrath Luft macht: — er will Bianca durch dieſe Zuſammenkunft mit Viscardo vernichten, indem er Manfredo von allem unterrichtet. Elaiſa tritt auf und ſucht ihren Geliebten — Viscardo! Bianca verbarg ihn in ein Nebenzimmer. Elaiſa entdeckt ihn, und droht Lärm zu machen. Bianca erkennt nun die fremde Dame; um den Geliebten zu rächen, gibt ſie ſich als die Retterin von Elaiſa's Vater zu er-

Digitized by Google

kennen, der von ihrem eigenen Vater im gräßlichen Gefängniß gehalten wurde, zieht zum Beweise das Geschenk ihres (Elaisa's) Vaters — ein Medaillon mit dem Portrait desselben hervor, und mahnt sie an ihren „Schwur:" (il giuramento) die Befreierin des Vaters mit Aufopferung des Lebens selbst zu schützen. Natürlich verlangt Bianca vorläufig Schweigen und das Aufgeben Viscardo's von Elaisa, in die sich bereits Manfredo verliebt hat, doch unerwiedert. Brunoro der Verräther stirbt hinter der Scene von der Hand Viscardo's. Manfredo läßt seine Gemahlin, um sie von dem Geliebten zu trennen, einsperren und als todt ausrufen. Elaisa befreit sie und verspricht durch eine Scheinvergiftung, sie (Bianca) vor dem rachebrütenden Manfredo zu schützen, und sie ihrem Geliebten (Viscardo) in die Arme zu führen. Bianca nimmt den Schlaftrunk, und wir sehen sie im letzten Act todt vor uns liegen. Elaisa befindet sich in ihrer Nähe. Da tritt Viscardo auf; er hat vernommen, daß Elaisa auf Anstiften des Manfredo Bianca vergiftet hat, um das Hinderniß, das ihrer Verbindung (Manfredo und Elaisa) im Wege steht, hinwegzuschaffen. Er sieht die theure Leiche, — die Mörderin, die kein Hehl macht — und erdolcht sie. Da sie nicht mit Viscardo leben konnte, wollte sie wenigstens von seiner Hand sterben und ihrem Schwure treu bleiben. Dies das Sujet, daß nun aber höchst ungeschickt und an manchen Stellen völlig abgeschmackt ausgeführt ist. Mercadante's Musik ist nicht originell, er hat Paer und Rossini, die früher seine Vorbilder waren, verlassen und hält sich nun an Bellini und Donizetti; obwohl er ohne Zweifel ein besserer Musiker ist, als diese beiden zusammen, so erreicht er doch keineswegs den erstern in Erfindung schwärmerisch-süßer Weisen, und steht auch dem zweiten an Keckheit und Energie (z. B. in Belisar) nach. Am meisten lobenswerth ist die Orchestration. Eine Romanze der Elaisa in Es-Moll im ersten, und eine Cavatine in As-Dur im letzten Act, beides von Dlle. Löwe ausgezeichnet gesungen, wie eine Sortita des Manfredo (Hr. Böttcher) fanden den meisten Beifall. Die Oper wird sich kaum auf dem Repertoir halten können. H. T.

*** **Leipzig, d. 21sten.. Hr. J. Rosenhain ist hier angekommen und wird den 26sten Concert geben. —**

Unsere Kunst in Amerika.

Im fünften Theil der „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", einem Buche, bei dem man nicht recht weiß, was man zunächst und vorzüglich bewundern soll, die umfassenden Kenntnisse oder das schriftstellerische Genie des Verfassers, der bis jetzt seine Anonymität nicht aufgegeben hat, und den man für eine poetische, transatlantische Wiedergeburt des famosen Dr. Junius halten könnte: — in diesem außerordentlichen Werke finden wir eine merkwürdige Stelle über das Musikleben freier Nationen und solcher, die eine vorzüglich republikanische Befähigung auszeichnet. Sie folge hier: „Es ist eine merkwürdige Eigenheit, daß die schönste, erhebendste aller Künste, bei freien Völkern so wenig betrieben wird. So versichert man mir, daß Musik heutzutage in Frankreich viel weniger, als sonst, einen Theil männlicher Erziehung ausmache; überhaupt wird sie weniger in England als in Frankreich, in Frankreich weniger als in Deutschland, weniger in Deutschland als in Italien" (?) „— am allerwenigsten in Amerika getrieben. — Ich habe nie von einem amerikanischen Staatsmanne, oder überhaupt einem Manne von ausgezeichneter Stellung gehört, der Musik triebe! Ich glaube wohl vorzüglich deswegen, weil eine gewisse Fertigkeit in der Musik wieder so vielen Zeitaufwand bedingt, als Jeden, der seine Stunden zu schätzen weiß, abschrecken muß. Bei uns (vereinigte Staaten von Nordamerika) würde ein guter Fortepianospieler zugleich Vergnügen und mitleidigen Spott erregen. — So gerne wir künstlerische Fertigkeit an unsern Damen sehen, bei dem Manne können wir uns eines gewissen mißbehaglichen Nebengedankens nicht erwehren, wie dieser seine Zeit und Kräfte hätte besser gebrauchen können. Wir sind ferner sehr behutsam, uns nicht von Gefühlen, von leidenschaftlichen Aufregungen fortreißen zu lassen, und Musik ist es vorzüglich, die allmälig weich stimmt. Gefühlvolle, sensitive Individuen sowohl als Nationen sind nicht für die Freiheit geboren. Die Aeußerung, die Crösus zugeschrieben wird: — ‚willst du Sclaven, so gib ihnen Musik' — enthält in diesem Sinne viel Wahres." — (Mitgeth. v. H. T.)

Literarische Notizen.

*** J. d'Ortigue in Paris arbeitet im Auftrag der Regierung an einer „Geschichte der französischen Musik im Mittelalter". —

*** Vom trefflichen Violoncellmeister, Kammermusiker F. A. Kummer in Dresden erscheint mit ehestem bei Fr. Hofmeister in Leipzig eine Violoncellschule. Das Ganze wird 25 Bogen stark. —

*** Die Gazette musicale bringt die Nachricht, daß die sogenannte Méthode des Méthodes de Piano von Fetis und Moscheles binnen Kurzem im Druck erscheinen würde. —

*** Eine neuerschienene Novelle von F. v. Elsholtz führt den sonderbaren Titel: „Der Organist oder Griechenland und Napoleons Tod". —

Geschäftsnotizen. Juli, 2. Wien, v. H. Dank. — 3. Wien, v. M. Dank. — 7. Berlin, v. T. — Amsterdam, v. Dblr. — 8. Berlin, v. L. — Fulda, v. H. Dank. Die Red. kann indeß Recensionen über Artikel, die ihr nicht bekannt, nicht aufnehmen. — 10. Berlin, v. Dblr. — Lübeck, v. M. Dank. — Berlin, v. B. u. B. — 11. Tübingen, v. K. Dank. — 23. Stettin, v. Dblr. — Berlin, v. T. — Wien, v. M. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 27. Den 1. October 1839.

Johann Schenk. — Die neue Symphonie v. Berlioz (Schluß). — Napoleon über Musik. — Tagesbegebenheiten. —

— Neide mir Niemand den Mann, den die Breter ernähren.
Juvenal.

Johann Schenk.

Von

J. P. Lyser.

(Zeit: 1798.)

I.

In dem Dachstübchen eines der letzten Häuser auf der Jägerzeile saß an einem wunderschönen Octobernachmittag ein junger Mann von blassem, kränklichem Aussehen, emsig schreibend und dabei leise vor sich hinsummend.

Von Zeit zu Zeit hielt er, wie ermattet, inne, und bedeckte einige Augenblicke mit den feinen, weißen Händen das edle, geistreiche Gesicht, wobei er sich in den Armsessel zurücklehnte und tief seufzte. Aber rasch zog er sodann die Hände wieder von den Augen ab, that einige derbe Züge aus dem vor ihm stehenden Wasserkruge, nahm eine Prise aus der daneben stehenden großen Schnupftabackdose und fuhr mit verdoppeltem Eifer fort zu schreiben.

Nach einer Weile polterte es draußen die engen Stiegen herauf, die Zimmerthür öffnete sich, und zwei allerliebste, goldlockige Jungen von vier und sechs Jahren sprangen herein.

„Papa!" rief der ältere, auf den jungen Mann zuhüpfend, „Gib der Papa mir was zu essen! mich hungert."

„Mi au", stimmte der kleinere ein.

„Ihr armen Jungen!" sprach der Vater, „aber Ihr müßt noch a Bissel warten, bis ich meine Arbeit abgeliefert hab! Da, kommts her! schnupfe jedes einmal, das stärkt das Gedächtniß", somit ergriff er die Dose und hielt sie den Kindern hin, welche schnupften und darnach gewaltig nieseten.

„Aber Papa!" bemerkte der ältere Knabe, „das Niesen erschüttert den Magen, da wird man halt noch hungriger."

„Hab' ich denn gar nichts mehr?" seufzte der Vater, indem er aufstand und an einen Wandschrank ging, welchen er öffnete und emsig durchforschte. — Endlich fand er eine kleine Münze. Er reichte sie dem ältern Knaben, indem er sprach, „da, hier hast Du einen Fünfkreuzer! dafür kauf' Dir und dem Seperl einen Kugelhupf beim Nachbar Bäcker und eßt ihn zur Jause".

„Wir haben ja aber noch nit zu Mittag 'gessen". —

„Schad't nix! heut' ist Fasttag! Auf'm Abend, wenn ich Geld ham bring', geh'n wir in ein Wirthshaus und wollen's einbringen. Jetzt gehts aber und spielts und stört mich nit, damit ich arbeiten kann".

Lustig sprangen die Knaben davon, der Vater blickte ihnen wehmüthig lächelnd nach, und während er sich wieder zur Arbeit setzte und sie zu Ende brachte, murmelte er halblaut: „Ist das eine Geschichte! Mein liebes Weib begraben! selber krank und todtmüde und kein Kreuzer im Vermögen! Was soll aus meinen armen Buben werden, wenn's mich auch hinaustragen zu ihrer Mutter? O Schickaneder! der du mich armen Schelm chicanirst und mich darben lässest und mit dir schlemmen, wie du eben Laune hast! Der Himmel mag dir's vergeben, ich kann's nicht, denn ich geh' dabei zu Grunde. Aber ein Esel bin ich auch gewesen, daß ich von dem Auersperg fortgegangen bin zu diesem liederlichen Theaterprinzipal! Wußt' ich denn nit, wie er's dem großen Mozart gemacht hat? —"

Abermals wurde die Thüre des Stübchens geöffnet, und herein trat Frau Susanne Purzel, die Wirthin des Hauses, einen Brief in der Hand, welchen sie ihrem Miethsmann überreichte, indem sie sprach: „Der ist Ihnen eben mit der Prager Post 'kommen, Herr von Schenk. —"

„Daß Sie sich doch selber bemüht haben, Frau von Purzel! —"

— „Je nun, Mannel! ich wollt' schau'n: wie's sich

Digitized by Google

befinden und wie's Ihnen geht, und ob's noch immer so traurig sind, daß Ihre gute Frau von Schenk gestorben ist".

„Ach! ich bitt' Ihnen! reden's nit davon! —"

— „Warum nit, Mannel? 's Reden macht das Herz leicht! sag' i immer, und kann ich etwa nit davon reden so gut wie Sie, und besser noch? Hab' i nit drei Männer g'habt, einen immer besser wie den andern? und sind's mir nit alle drei gestorben, der Schmidt, der Schneider und der Bardier? Mannel! ich sag's Ihnen, ich hab's erfahren: wie traurig der Witwenstand ist, dreimal hab' ich's erfahren! Aber Sie können's glauben, Mannei, a frische Heirath macht alles wieder gut. Merken's sich das Herr von Schenk."

„Ich will' mir's merken, Frau von Purzel".

— „Und grämen's sich nit mit Fleiß! Es wär' ja Jammer und Schad' um einen so jungen, hübschen Mann! Wenn's nur wollen, so kann's Ihnen gar nit fehlen, denn schauen's, Weiber gibt's genug und Witwen zu Dutzenden, die sich schon verändern möchten, das heißt: wieder heirathen und wär's auch zum vierten Male."

„Das war deutlich!"

— „Hahaha, Sie sind ein gespaßiger Mensch; aber wollen's mit mir 'runter kommen und einen Kaffee trinken? Ihre Buben hab' ich mir schon eingefangen, die sitzen schon da und lassen sich's schmecken mit meinen eigenen Kindern um die Wette".

„Eine Tasse Kaffee will ich schon trinken, Frau von Purzel! aber dann lassen's mich aus, denn ich muß zum Herrn von Schickaneder". Somit reichte Schenk der Frau Susanne den Arm und beide begaben sich drei Stiegen hinab und in das Zimmer der Wirthin.

II.

Zur selbigen Zeit, als der arme Johannes Schenk mit seiner freundlichen Frau Wirthin conversirte, lief der Herr Director Emanuel Schickaneder mit hastigen Schritten in seinem Zimmer auf und ab, wobei er mit den Armen die Luft durchsägte und einmal über das andere wie besessen schrie: „Ich sag's ja immer! 's ist eine Sau-Direction! O pfui, was für 'ne schiechte, nichtswürdige Direction! Pfui Teufel!" An der Thüre des Zimmers aber stand der Theater-Diener, Vertrauter und geheimer Rath des Herrn Director, Herr Adam, und schaute eine Zeitlang dem Toben seines Herrn mit großer Zufriedenheit zu. Endlich jedoch schien er sich genugsam daran ergötzt zu haben und unterbrach Herrn Schickaneder, indem er sich ihm in den Weg stellte, so daß jener hart an ihn anrannte. Das Mittel half, denn der Director stand still, schaute seinen Vertrauten verdutzt an, und fragte dann im milden Ton: „Aber ist's nit wahr, Adam? bin ich nit ein misérabeler Kerl? ist's nit eine rechte Sau-Direction, die kein Geld hat?"

— „Nu freilich!" versetzte Herr Adam ruhig, „wer sagt's denn anders? aber was schad't's? Sie brauchen deshalb nit so herum zu vagiren, wie ein unsinniger Mensch! Damit wird's halt nit besser. Denken's lieber was Gescheidtes aus, und thun's was Sie können, daß es besser werd'."

„Thun?" rief Schickaneder, wieder in Eifer gerathend. „Hab' i nit Alles gethan? bin i nit mit dem Kopf wider die Wand gerannt? — was kann i weiter thun?"

— „Ja, wenn's das nit selber wissen! —"

„Hab' i nit borgen gewollt? Hast Du für mich nit borgen gesollt? und haben's Dir was g'borgt auf meinen Namen? He! —"

— „Nein, sie sagten all', der Herr von Schickaneder wär' ein rechter Lump, der nix wieder bezahlte, und einem solchen Lumpenkerl mußt' kein vernünftiger Mensch 'was borgen."

„Verdammter Kerl!" schrie Schickaneder zornig, den Vertrauten bei der Brust packend und heftig schüttelnd, „und so Etwas hast Du Dir ruhig sagen lassen?"

Adam ließ sich schütteln ohne eine Miene zu verziehen und entgegnete: „Was denken's von mir, Herr von Schickaneder! Ich hab' zu den Leuten gesagt: Nun hören's auf, auf meinem Herren zu schimpfen, das muß ich alle Tag' hören, ich hab's endlich satt. —"

Schickaneder ließ seinen Diener los und seufzte kleinlaut: „I hab' aber doch auch gar keinen Credit mehr. —"

— „Ja", stimmte Adam im nämlichen Tone ein, „das macht der Miscredit".

„Und ich sitz' bis in die Ohren in Schulden! O! das ist eine schreckliche Situation".

— „Hören's, Herr von Schickaneder", nahm Adam nach einer Pause wieder das Wort, „Sie haben's alleweil a Bissel arg getrieben mit dem lustigen Leben und Ihrer Großmuth gegen die hübschen Weibchen und Madeln unter ihrer Direction, doch das seind alte Geschichten und was geschehen ist, das ist geschehen. Aber wenn's nur nit immer so dumm wären, den Leuten nix zu geben, welche doch für Sie arbeiten". —

„Was?" fuhr Schickaneder zornig auf, „i gäb' den Leuten nix? — Können's nit mit mir essen und trinken so viel sie wollen — aber die wollen immer Geld — o! ich weiß schon". —

— „Sapperment, nein! Sie wissen nix! Sie greifen das Ding ganz verkehrt an und machen die Leut' so liederlich als Sie selber sind". —

„Nu, nu, Adam". —

— „'S ist wahr, Herr von Schickaneder! Den seligen Herrn von Mozart haben's auf Ihrem Gewissen! wenn der noch lebte!" —

Digitized by Google

„Ja freilich!" ſtimmte Schikaneder bei, „wenn der noch lebte, der könnt' mir eine neue, große Oper componiren! — Na, er iſt todt und ihm iſt wohl! — Aber weißt Du was? wir wollen die Zauberflöt' einmal wieder geben und ich will neue Decorationen dazu malen laſſen. Vielleicht hilft's mir noch einmal wieder auf die Beine". —

— „Das hilft nit für die Länge! denn bei Ihnen heißt's: wie gewonnen, ſo zerronnen. Sie müſſen Einen haben, der Ihnen immer neue Opern ſchreibt, daß das Theater nit leer werd' von Menſchheit". —

„Sapperment! Da haſt Du recht, Adam! — Auf der Stell' will ich eine große Oper dichten, bring' mir a paar Flaſchen Tokayer! und dann ſoll der Schenk ſie mir geſchwind componiren". —

— „Ja, wenn er's thut. Sie haben den armen Mann Noth leiden laſſen, als ſeine Frau krank war und ſtarb, und nun hat er oft nit das liebe Brot für ſeine armen Würmer". —

„Ach was! Er iſt halt ein gutmüthiger Narr und er ſoll Morgen mit ſeinen armen Würmern bei mir eſſen! — und ſieh nur recht zu, Adam! vielleicht borgt mir doch noch Einer, und dann geb' ich dem Schenk ein Paar Zehnguldenſcheine. — Gib Acht! ich will ihn ſchon herumkriegen; ſchaff' nur Geld". —

Adam ſchmunzelte, er hatte den Herrn Director nur ein wenig wollen zappeln laſſen, jetzt geſtand er, daß ſeine Bemühungen nicht ohne Erfolg geweſen wären und zählte eine ziemlich bedeutende Summe auf.

Schikaneder jubelte, er umarmte ſein Factotum, und beſtellte alſogleich eine ſolenne Fête für dieſen Abend, mit Champagner und Eispunſch, wozu er ſämmtliche Mitglieder ſeines Theaters, das Orcheſter mit indegriffen, einlud.

(Fortſetzung folgt.)

Die neue Symphonie von Berlioz.

(Schluß.)

Der 2te Theil wird wieder mit einem Prolog eröffnet; 5 Contraalte, 4 Bäſſe ſingen in oben bezeichneter Weiſe: Keine Feſte mehr, keine Liebesſcenen! Blutiger Zwieſpalt herrſcht. Mercutio iſt gefallen, Tybalt vom Schwert Romeo's erſchlagen. Der mit Julia insgeheim vermählte Romeo leidet in der Verbannung. Aber gröſſeres Unglück noch trägt Julia. Sie ſoll einem Andern ſich vermählen. Sie geht zum frommen Lorenzo, ihn um Hülfe und Rath beſchwörend. Er hat ihren Bund geſegnet; er ſoll ihn auch beſchützen. Er iſt es, der den Trank ihr reicht, der einen tiefen Schlummer dem Tode ähnlich machen ſoll. Nun herrſcht Trauer im Hauſe der Capulets: Sie iſt todt, und weinende Jungfrauen tragen den Sarg mit ihrer ſchönen Hülle in die dunkle Gruft. — Romeo konnte nicht benachrichtigt werden von Lorenzo; er eilt, trotz Verbannung von Verona, dahin, und in die Gruft. Er trinkt an ihrem Sarge den Giftbecher... Julia erwacht, um ſich mit einem Dolch den wirklichen Tod zu geben ꝛc. ꝛc. Die Montecchi und Capulets kommen und, beſchworen von Lorenzo, erſchüttert durch den Tod ihrer Kinder, verſöhnen ſie ſich und geloben ſich ewigen Frieden. — Die Symphonie des 2ten Theiles fängt nun an Andante, (Convoi funebre de Juliette, Choeur et Orchestre): eine Fughette expressive, zu welcher der Chor junger Mädchen von Zeit zu Zeit piano in unisono ſingt: „Streut Blumen, ſtreut Blumen für die erblaßte Jungfrau!" Später nimmt der Chor die Fughette auf, und das Orcheſter läßt jene Uniſonos („Streut Blumen") erklingen. Auch Prieſter murmeln im kirchlichen Tone ihr: requiem aeternam. Im Pianiſſimo erſterbend ſchließt dieſes Stück. Nach und nach treten nun der Vater Lorenzo, die Capulets und Montecchi in die Gruft. Die letzteren ſtoßen Verwünſchungen gegen die Capulets aus, daß ihr Sohn Julias wegen nach Verona gekommen, um den Tod zu erleiden, der den Uebertreter des Verbannungsgebots bedroht. Die Capulets ſchreien um Rache, daß Romeo die Gruft Julias durch ſeine Gegenwart entweiht. — Doch ſie treten näher und rufen entſetzt aus: „ciel! morts tous deux! oh quel mystére affreux!" Beide Chöre ſind vereinigt. Lorenzo erzählt nun Alles: ihre geheime Vermählung, den Scheintod ꝛc.; folgt eine Arie Lorenzo's, wo er die Opfer beklagt. Allegro: Lorenzo beſchwört die Rache des Himmels auf die feindlichen Häupter, die ſo viel Elend auf ihre Kinder gehäuft, und ſie unter tauſend Qualen ermordet. Wenn der Himmel vergeben ſolle, möchten ſie ihre Zwietracht vergeſſen und Frieden ſtiften. Chor der Capulets: „Aber unſer Blut fließt von ihrem Schwerte" (auf die Montecchi zeigend). Chor der Montaques: „Unſer Schwert erhebt ſich rächend über ſie! Chor Capul.: „Tybald fiel". Chor Mont.: „Mercutio fiel!" Beide Chöre vereinigt: „Nein, nein! kein Friede, nie, nie! — Lorenzo: Grand dieu! chasse et dissipé leur colére comme la paille au gré du vent! Während der letzten Worte der Invocation, von der hier nur einige Worte ſtehen, ſingen die beiden Parteien abwechſelnd:

O Juliette douce fleur!
dans ces moments suprêmes
les Montaques sont prets eux-mêmes
à s'attendrir sur ton malheur.

O Roméo, jeune astre éteint,
dans ces moments suprêmes
les Capulets sont prets eux-mêmes
à s'attendrir sur ton destin.

Nach der Invocation beide Chöre vereinigt: (Alle dieſe Chöre und Arien ſind mit reicher Orcheſter-Begleitung.)

plus d'horreur! plus de fiel!
mais — des larmes du ciel!
toute notre âme change!

Lorenzo reicht den Häuptern ein Crucifix, indem er sie auffordert (Arie) Frieden zu schwören. — Beide Chöre im feierlichen Schwur. — Hier fängt das Finale an, das aus 3 verschiedenen Chören besteht: dem Chor aus dem Prolog, und den Chören der Capulets und Montagues. Zuerst einzeln, dann alle 3 vereinigt. Der Schluß ist von Berlioz noch hinzugedichtet worden, und ist so disponirt: Chor der Capulets: „Amis!... sie stocken. Lorenzo mit erhobener Stimme: le ciel attend! — Chor der Montagues (stockend): Amis!... Lorenzo (noch stärker) Dieu vous entend! Beide Chöre: Amis pour toujours!

Ich wollte Euch nichts geben, l. Dblr., als die Eintheilung der Symphonie und die Art, wie B. den Text machen ließ, oder machte. Denn wenn auch die schönen Verse von Deschamps herrühren, so hat doch Berlioz meist den Zuschnitt der Scenen und ihre musikalische Anordnung übernommen. Da ich Euch nur manches über die Musik sagen könnte, so unterlasse ich es, weil ein längeres Studium der Partitur dazu gehört, um ausführlicher sprechen zu können. Die kleinen Chor- und Quartettproben haben schon begonnen, und im November wird die Symphonie von 200—250 Künstlern im Saale des Conservatoirs aufgeführt werden.

Mehr kann ich Euch dann darüber berichten. — Bis jetzt sind seine Feinde und Freunde äußerst gespannt, und jede Partei hofft in ihrem Sinne auf etwas Eclatantes. — Noch füge ich bei, daß Berlioz im December oder Januar nach Deutschland reist, und in den vorzüglichsten Musikstädten, unter welchen ihn Leipzig am meisten interessirt, seine Compositionen aufführen will. —

Pariser Dblr.

Miscellen.

(Aus d. Wiener Journal f. Luxus u. Moden v. J. 1805.)

— Napoleon besuchte an Sonn- und Feiertagen um 11 Uhr regelmäßig den Gottesdienst in der Schloßcapelle zu Schönbrunn. Am ersten Weihnachtsfeiertage dirigirte Salieri die Messe. Die Kirchenmusik war auf Befehl des Kaisers pianissimo. Die Begleitung einfach, weil er nicht will, daß das Accompagnement den Singstimmen schade. So durfte auch bei den beiden Concerten, die in Schönbrunn statt fanden, und wo Crelcentini, Bianchi und Mad. Campi sangen, blos Quartettbegleitung, und noch dazu con sordino sein. —

— Cherubini hat die beiden ersten Vorstellungen seiner neuen Oper selbst dirigirt und jedesmal den lautesten Beifall eingeerntet. Bald darauf kehrte er nach Paris zurück, wo er eine zweite Oper für das hiesige Theater componiren wird. Mit unsern Orchestern war er nicht zufrieden, besonders fiel es ihm auf, auch nicht einen großen Geiger darunter zu finden. Den Vater Haydn besuchte er öfters während seines Aufenthalts in Wien, und beide zerflossen bei dem Abschiede in Thränen. Man erzählt hier, der Kaiser Napoleon habe in Schönbrunn gegen Cherubini geäußert: Vous faites trop de musique; Vous etouffez la voix. Ich will diese Anecdote nicht verbürgen. —

Tagesbegebenheiten.

[Neue Opern.]

Paris. — „La Vendetta", neue Oper eines Dilettanten, des Hrn. v. Ruolz, die am 12ten zum erstenmal von der Akademie gegeben wurde, hat ziemlichen Beifall erhalten. — Adam's neueste Oper heißt „la Reine d'un Jour" und wird Ende September zum erstenmal aufgeführt. —

Mailand. — Die erste Oper, mit der die Herbstsaison eröffnet wurde, war von Friedrich Ricci; sie heißt „Un Duello sotto Richelieu" und erntete vielen Beifall. —

Wien. — Capellm. Kreutzer arbeitet an einer neuen komischen Oper „die driden Figaro". —

Weimar. — Am 14ten Sept. ging eine neue romantische Oper „Um Mitternacht" von Chelard zum erstenmal über die Bühne. Der Componist dirigirte selbst. —

[Theater rc.]

Mainz. — Unser Theater, jetzt unter der Direction des Hrn. Schumann, wurde am 1sten Sept. mit Don Juan eröffnet. —

[Musikaufführungen.]

Wien. — Die große Aufführung des „Paulus" in der K. K. Reitschule findet unter des Componisten Leitung und Mitwirkung von über 1000 Künstlern noch bestimmt den 7ten und 10ten November Statt. —

Mainz. — Zum Besten der Armen hatte die hiesige Liedertafel in Verbindung mit dem Damengesangverein am 22sten eine Aufführung der „Schöpfung" veranstaltet. —

Literarische Notizen.

*** Bei Schlesinger in Paris ist die Partitur der neuen komischen Oper „le Treize" von Halevy für 150 Frcs. im Druck erschienen. —

*** Seit Mitte August erscheint unter Redaction eines Hrn. de Seyff in Utrecht ein neues musikalisches Journal; wir wissen nicht, ob es eine Fortsetzung des humoristischen Blattes ist, dessen Probeblätter wir vor Kurzem erwähnten. —

Anzeige.

Bei den Unterzeichneten ist so eben erschienen mit Eigenthumsrecht:

Sonate

(Nr. 2.)

für das Pianoforte

von

Robert Schumann.

Op. 22. — 1 Thlr. 4 Gr. —

Leipzig, im September.

Breitkopf u. Härtel.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 28. Den 4. October 1839.

Johann Schenk (Fortsetzg.). — Compositionen f. Orgel. — Aus Paris. — Kurze Nachrichten. —

Stets soll sich frei und stolz der Künstler fühlen,
Drum bläht vor dir ein Geck sich auf
Und mißt er dich mit seinem dummen Blick,
So ruf' ihm froh aus voller Brust entgegen:
„Behalt' dein Gold: die Kunst belohnt sich selbst".
v. Collin.

Johann Schenk.

(Fortsetzung.)

III.

Als nach einer Stunde der Capellmeister Schenk sich bei dem Herrn Director melden ließ, kam ihm dieser, über und über im Gesichte glühend, ein Manuscript in der Hand, entgegen und rief, ihn in sein Cabinet ziehend: „Nu hören's, ich sag' Ihnen, ich hab' was Schönes gedichtet und ich will es Ihnen vorlesen, wir können eines dabei trinken!" — Somit drückte er den verwunderten Capellmeister in einen Armsessel, schob ihm ein übervolles Glas Tokayer in die Hand, trank selber noch eins und schickte sich an, die Vorlesung zu beginnen. —

So sehr aber nun Schenk aufhorchte, so vermochte er es doch nicht, etwas anderes zu vernehmen, als die abgebrochenen Laute: — Puh! — hm! — rrr! hm! Brum! — „— Das weiß der Teufel! —" unterbrach sich endlich der Vorleser, sich die Augen reibend, „Da hab' i in der Begeisterung so furios gedichtet, daß ich meine eigene Handschrift nit mehr lesen kann! Aber ich sag' Ihnen: es ist sehr schön! sehr überspannt und erhaben! Genug, Sie sollen's mir componiren, sobald mein Schreiber 's abgeschrieben hat".

„Componiren?" fragte Schenk und blickte den begeisterten Dichter zweifelnd an; doch dieser bestätigte: „Ich sag's Ihnen: Schauen's, ich hab' wieder ein Oper gedichtet — eine schöne, große Oper". —

„Komisch?" fragte Schenk rasch.

— „Na, was denken's", versetzte unwillig Herr Schikaneder, „eine komische Oper? Ich? — schauen's, ich sag' Ihnen, damit lassen's mich aus, ich bin jetzt blos für's majestätische, große Genre. Komische Opern mag der Treitschke dichten, für mich ist's halt zu gemein". —

Schenk blickte sinnend zu Boden; nach einer Weile sprach er seufzend mit dem traurigsten Gesichte: — „Das geht nit! ich kann blos komische Opern schreiben".

Jetzt war die Reihe, sich zu verwundern, an Herrn Schikaneder; er schaute mit weit offenem Munde dem armen Schenk starr in's Gesicht, so daß dieser darüber erröthete und dehnte: „So — so — aber das ist halt curios! ich mein', Sie hätten doch nit eben Ursach, 'was Lustiges zu componiren — die liebe Frau todt — selber krank, kein Geld — zwei arme Würmer! — Wie?"

„'S ist wahr", rief Schenk, sich die Thränen aus den Augen wischend. „O Gott! ich bin ein armer, unglücklicher Mensch, der sein liebstes verloren hat — aber je mehr mir das Herz blutet und mir zerspringen möcht', je lustiger muß ich componiren. — Ich hab' denn auch am Tage, wo meine arme Nanny begraben wurde, eine komische Oper angefangen". —

— „Titschi tatschi!" rief Schikaneder ärgerlich, „das ist alles nur Ueberspannung! A komische Oper, das ist gemein und zieht alleweil nit, Sie müssen meine seriöse Oper componiren, wie ich's will, wofür hätten's sonst das Componiren gelernt, wenn's nit arbeiten wollten was i grade brauch'."

Da riß endlich dem armen Johannes die Geduld. — „Und I thu's nit!" rief er laut und heftig! „Der Teufel hol' die Schererei bei Ihnen, ich war ein Esel, daß ich von meinem gütigen, gnädigen Auersperg weggegangen bin zu Ihnen, weil ich glaubte, bei Ihnen könnt' ich

Digitized by Google

mein Talent mehr geltend machen und ausbilden. — O Gott! meinem armen Weibe hat diese Dummheit das Leben gekostet. Kummer über mein liederliches Leben, wozu Sie mich verführten, bittere Noth — Mangel an dem Nöthigsten während wir schwelgten, untergrub ihre schwache Gesundheit vollends. — Ich Ungeheuer merkte es nicht eher bis ihr Auge brach und sie sterbend mir die letzte Bitte zuflüsterte: mein elendes Leben zu ändern und unsern armen Kindern Vater zu sein — sie starb. — O Jesus! —" Thränen erstickten hier Schenk's Stimme, er verhüllte das Gesicht in beide Hände und schluchzte laut. —

Schickaneder war erschüttert — er nahte sich dem armen Johannes, bot ihm die Hand und drummte „Nu nu! —" Schenk aber stieß die dargebotene Hand zurück und sprach, sich fassend, mit erzwungener Kälte: „Sie sind ein schlechter Mensch, Herr von Schickaneder, und alle Welt nennt Sie einen Lump, der den größten Componisten aller Zeiten elend verkümmern ließ, zum Dank dafür, daß ihn derselbe vom Untergange rettete und zum reichen Manne machte. Ich hab's aber meinem sterbenden Weibe geschworen: für unsere Kinder zu thun, was ich noch kann. — Da, hier ist ein Brief aus Prag von dem Director des Conservatoriums; er enthält die Einladung, mich mit um den Preis zu bewerben, welchen das Institut für die beste komische Oper ausgesetzt hat. Ich weiß es, daß ich diese Einladung der Verwendung meines gnädigen Herrn verdanke, und all' meine Kraft hab' ich aufgeboten, um etwas Gutes in dieser Art zu schaffen. Gewinn' ich den Preis, so ist mein Glück gemacht, wo nicht, so wird doch Auersperg sehen, daß ich redlich gestrebt habe, und dann will ich meiner falschen Scham zum Trotz, um meiner Kinder willen, ihn um Verzeihung und Wiederaufnahme bitten. Dabei bleibt's".

Schickaneder erschrack als er seinen sonst so geduldigen und sanften Capellmeister so entschlossen reden hörte — er las den Brief von dem Director des Prager Conservatoriums und war allerdings klug genug, um einzusehen, welch ein Gewinn ihm daraus erwachsen könne, einen Capellmeister zu besitzen, dessen Oper — gleichviel ob komisch oder seriös, den großen Preis gewonnen habe.

So unterließ er denn nun nicht in der gewissen Ueberzeugung, daß Schenk sich später schon wieder alles gefallen lassen werde — jetzt alles anzuwenden, um ihn zu versöhnen, er händigte ihm eine ziemlich ansehnliche Summe ein, ließ alle Vorwürfe ruhig über sich ergehen, gelobte Besserung, versprach: die neue komische Oper, auf's beste besetzt, zur Aufführung zu bringen und im Fall sie Beifall fände, anständig zu honoriren, zum Schluß lud er Schenk und seine Kinder auf Morgen zum Mittagsessen und ihn allein zur großen Fête auf diesen Abend ein — und der arme Johannes ließ sich versöhnen und eilte nach Hause zu seinen Kindern, um diese mit allem Nöthigen im Ueberfluß zu versehen, und eine neue Nummer seiner Oper auszuarbeiten.

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

Orgelarchiv. Orgelstücke aus verschiedenen Jahrhunderten. Herausgegeben von C. F. Becker und A. Ritter. — Leipzig, R. Friese. — 3 Thlr. —

In vier Heften, jedes zu 12 Nummern, enthält das Werk eine Sammlung längerer und kürzerer Vor- und Nachspiele, variirter Choräle, Trios, Phantasieen und Fugen, deren reiche Zahl uns wenig mehr als eine übersichtliche Aufzählung gestattet, während der Gehalt der einzelnen Stücke, der zugleich geschichtliche, instructive und praktische Werth einer großen Anzahl derselben uns nur ungern zu diesem summarischen Verfahren schreiten läßt. Indeß wird auch dieses schon, hoffen wir, hinreichen, den reichen Gehalt der höchst verdienstlichen Sammlung in's Licht zu setzen und sie als eine sehr willkommene erscheinen zu lassen. Von den beiden Herausgebern hat Hr. Becker außer fünf Adagios, sämmtlich im einfachsten Style geschrieben, ein fugirtes Vorspiel zu dem Choral: Herzliebster Jesu, drei Trios, von denen das eine über den Choral: Dir, dir Jehova, die beiden andern rein canonisch behandelt sind, und ein Postludium geliefert, Hr. Ritter ein ähnliches Adagio und Vorspiele — meist fugirt — zu den Chorälen: O Haupt voll Blut und Wunden — Herr Gott nun schleuß — Straf mich nicht in deinem Zorn — Mein Heiland nimmt — Vater unser im Himmelreich — Schmücke dich, o liebe Seele —. Außer diesen Originalbeiträgen finden sich aber von beiden Herausgebern noch viele arrangirte Stücke älterer Meister, die zu den werthvollsten und interessantesten gehören, und die wir in der Folge mit anführen. Ein Vorspiel von Armsdorf (1670—90) ist gewandt und fließend geschrieben, wenn auch weniger originell. Von S. Bach sind leider nur zwei, aber höchst kostbare Choralvorspiele (Vom Himmel hoch, und Christ lag in Todesbanden) gegeben. Ein Adagio von Orazio Benevoli (17. Jahrh.) ist nach einem Gesange dieses Meisters von Becker arrangirt. L. Böhner: Vorspiel und Variationen zu dem Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten. — G. Frescobaldi (geb. 1591): Ricercare. Händel: Fuge; — J. D. Heinichen: Fughette; — G. F. Kauffmann (st. 1735) Fuge über: Eine feste Burg ist unser Gott. — E. Köhler: Phantasie über ein Thema aus Händel's Messias. — Kreds (st. 1780): 2 große Fugen und ein Vorspiel. — Giamb. Martini: Fuge (eines der bedeutungsreichsten Stücke der Sammlung). — Mozart: Phantasie in G-Moll, nach

Digitized by Google

dem 4händigen (Clavier)-Original eingerichtet von Ritter. — J. Pachelbel (ſt. 1706): Trio und ein fugirtes Vorſpiel. — Paläſtrina, Adagio für die Orgel eingerichtet von Becker. — S. Scheidt (ſt. 1654): Variirter Choral (Warum betrübſt du dich mein Herz). — J. Speth (ſt. 1709) Toccate. — G. H. Stölzel (ſt. 1749) Fugato aus einer Meſſe, eingerichtet von Becker. Telemann (ſt. 1767): Ermuntre dich mein ſchwer Gemüth. — Viadana (16. Jahrh.) und Vittoria (1550): 2 Geſänge, für die Orgel eingerichtet von Becker. — Walther (ſt. 1748): ein fugirtes Vorſpiel und ein Trio. — Die dem Werke vorgedruckten biographiſchen Notizen müſſen daſſelbe, wie die nicht glänzende, aber ſolide Ausſtattung um ſo willkommener machen.

D. L.

Aus Paris.

(Matinée bei Schleſinger.)

— Der Director der Gazette musicale gab ſeinen Abonnenten am 9ten September das 5te Concert, in den Salons des Hrn. Pape, deſſen Pianofortes die Jury in der letzten Induſtrieausſtellung ſo günſtig beurtheilte, daß ihm das Kreuz der Ehrenlegion ertheilt worden. — Die Salons waren gedrängt voll. Es wurde das G-Moll-Quartett für Pianoforte von Mozart, deſſen Streichquartett in D-Dur, und Hummel's Quintett in Es-Moll von Enſembleſtücken gegeben. Geſangſtücke waren: eine Arie von Roſſini und eine aus Guido und Ginevra von Halevy, ferner eine große Scene: Marie Stuart von Alary für Alt und Pianofortebegleitung.

Die Clavierpartie wurde von einem „prémier prix" des Conſervatoirs, Hrn. Cäſar Auguſt Frank, geſpielt. Der Begleitenden erinnere ich mich nicht. Hr. Frank hat viel Nettigkeit und ſpielte das Mozart'ſche Quartett und Hummel'ſche Quintett viel beſſer, als die übrigen Künſtler, die ſpäter das Streichquartett von Mozart ſehr mittelmäßig ausführten. Es iſt hier dieſes edle Genre ſehr wenig ausgebildet, da die Pariſer Künſter meiſt nur auf das Studium und Fleiß wenden, was vom großen Publicum geliebt wird, und entweder Ehre, Geld, oder beides einträgt. Mit claſſiſchen Quartetten aber könnte man jede hartnäckigſte „Zuſammenrottirung" auseinander treiben, und ich würde ſeldige bei Emeuten empfehlen, wenn ich die Pariſer Behörden näher kennte. — Mme. Dorus-Gras von der großen Oper, ſang die Arie von Roſſini und Halevy eben ſo vollkommen als geſchmacklos. Eben dieſe geſchmackloſen Rouladen aber kann man nicht reiner und vollendeter hören. Sie iſt jeden Zoll eine Methode, und ſelbſt ihre Stimme iſt eine ſolche. Sie hat faſt gar keine mehr: die vielen Solfeggien haben ſie aufgezehrt. Dieſe Art Stimmen ſind nirgends zu finden, als in Paris. Ich ſage dies aus guter Abſicht, zu Nutz und Frommen derjenigen im Vaterlande, die an Stimmmangel leiden. Man wird, hoff' ich, ſo gut wie andere „Dinge de Paris", auch voix de Paris ſich kommen laſſen. Noch füge ich bei, daß ſie am beſten bei Hrn. Bordogni und Mme. Dorus-Gras, rue St. Denis, fabricirt werden. — Die Scene Marie Stuart iſt von einem hier lebenden jungen Geſanglehrer componirt. Hr. Alary hat ſich durch ſeine Geburt (er iſt Italiener) und durch Beharrlichkeit bis zum Range der Componiſten erhoben, die alljährlich eine Art Muſenalmanach, unter dem Titel „Album" (nicht mit graecum zu verwechſeln) herausgeben dürfen. Dem Titel Album kommt dann der Name des Componiſten hinzu. So beſitzen die Pariſer ein Album-Panſeron, Album-Puget, Album-Mazel (die letztgenannten ſind Frauenzimmer), Album-Herz, Album-Maſini, und nebſt hundert andern auch ein Album-Alary. Man kann ſich keine Idee von der Unbedeutendheit der meiſten dieſer Albums machen. Allerdings gibt es einige wenige Ausnahmen, aber die beliebteſten ſind nicht immer die beſſern. So z. B. ſind die Romanzen des Album-Puget ſehr beliebt. Maſini hat 10 ganz inſipide Romanzen auf eine, die, gut geſungen (oder vielmehr geſagt) keine üble Wirkung macht und ſonſt nicht ſchädlich iſt. Aber man geräth hier oft in brillante Soiréen, wo 3 — 4 Romanzenſänger im Hinterhalte lauern, jeder mit mehren Cahiers bewaffnet; und da traf es ſich öfter, daß man deutſche Künſtler, die verrätheriſch und ſchriftlich eingeladen worden, ſinnlos wegbringen mußte. Der hier lebende Dr. Hahnemann empfiehlt nach dem unvorſichtigen Genuß M..... Romanzen ſogleich einen Tact R... Muſik dem leidenden Organe beizubringen. — Doch kommen wir auf Marie Stuart zurück. Dieſe Alary'ſche Compoſition kann auch ausrufen: „Das Aergſte weiß die (Künſtler)-Welt von mir, und ich darf ſagen, ich bin beſſer als mein Ruf". — In der That, eine dem Componiſten befreundete Sängerin, Mme. Laty, ſang vergangenen Winter ſehr oft in verſchiedenen Concerten, und immer dieſe „unglückſelige" Maria. Das Publicum en gros iſt dem charakteriſtiſchen Geſtöhne darin, das mit einem dumpfen Todtengerichts- und Hinrichtungsmarſch und mit „grauſenvollen" Recitativen abwechſelt, gar nicht abhold. Es liebt dergleichen Rührmuſik, bei der ſich auch etwas ſehen läßt. Mad. Laty iſt eine ſehr große knochige Perſon mit einer ſehr ſchönen Altſtimme, die zu rechter Zeit murmeln, ſeufzen und ſchluchzen, auch pathetiſch ſein kann. Sie wird allemal die Pariſer von ſich urtheilen machen: „elle à bien dit cette scéne .. c'est pathétique ... cette belle reine mourante, cette marche du supplice .. ah! c'est terrible ... bravo Mad. Laty! — et quelle voix suffoquée des larmes! flüſtert dann eine hübſche Pariſerin der Chauſſée d'Antin einem der nahen „Gantjaunes" zu, die in allen Concerten zu finden,

Digitized by Google

mit einem Glas in den Augenwinkel gedrückt, was ungeheuer fashionabel ist. — — Ich bin froh, endlich zu einem wahren Künstler zu kommen, der auch in diesem Concert mitwirkte, H. A. Ernst. Er war den letzten Winter in Holland, wo er 68 Concerte gab. Noch nie hat ein Künstler in Holland dies Aufsehen gemacht. Die Pariser empfingen ihn nach so langer Abwesenheit mit lautem Beifall, und das während der andern Stücke ziemlich unruhige Auditorium hielt den Athem an, als Ernst den Bogen erhob. Er spielte eine Elegie mit Begleitung des Pianos, und Bravourvariationen über den Marsch aus Othello. Die Elegie, ein tief gefühltes, inniges Musikstück wurde oft unterbrochen, und die Klügern im Publicum gaben sich alle Mühe, den zu frühen Ausbruch des Beifalls zu verhüten, damit ihnen kein Nötchen geraubt werde. Ich bin auch immer höchst ärgerlich über diesen Enthusiasmus, der Einem den Genuß halb wegnimmt. So eine vorzeitige Beifallssalve hat schon manche zarte Nuance todt gemacht, und kein Pfiffst hat sie wieder zum Leben gerufen. — Bei den Variationen aber konnte man ganz ruhig sein. Nach jeder Variation ist das Tutti-Reservoir, in das man allen Enthusiasmus getrost schütten kann, ohne an Musik zu verlieren. Ernst hatte was man hier einen succès fou nennt. Das tobendste Beifallsgeschrei begleitete ihn noch lange, als er geendet. Berlioz sagte im Journal des Debats mit Recht, daß Ernst einer von den 2—3 Violinspielern ist, die seit Paganini's Stillschweigen das musikalische Europa zu beschäftigen bestimmt sind. Wie es heißt, will Ernst diesen Winter eine Reise nach Deutschland und Rußland machen. —

Pariser Dblr.

*** Wien, d. 20sten Sept. — In der Musik ist es im Augenblick ziemlich still. Die Lutzer und Hasselt haben sich in die Gunst des Publicums so ziemlich getheilt; sie werden ehestens auch in einer Oper „der Besuch in St. Cyr" von Dessauer auftreten. — Zum Winter erwartet man die Gebr. Ganz, Mad. Camilla Pleyel, Taubert, Bärmann und Sohn ꝛc. Von Liszt verlautet noch nichts Näheres. — Frl. Charlotte Zerffi aus Pesth, eine Schülerin von Professor Fischhof, der schon so ausgezeichnete Spieler gebildet (wie Lacombe, Leop. v. Meyer, Ehrlich, Frl. Rothmayer u. A.), unternimmt binnen Kurzem ihre erste Kunstreise und wird später auch Leipzig besuchen. —

*** Leipzig, d. 27sten... Capellmeister Chelard aus München ist hier angekommen, vielleicht einige Wochen in hiesiger Stadt zuzubringen. Wir hoffen, des Componisten Anwesenheit wird dazu beitragen, daß wir von seinen Opern, von denen in Norddeutschland nur Einzelnes gekannt ist, bald eine vollständig zu Gehör bekommen. Von seiner vorletzten „die Hermannsschlacht" war in einem ältern Correspondenzbericht bereits ausführlich die Rede; seine letzte „um Mitternacht" wurde unlängst zum erstenmal in Weimar, und, wie man uns schreibt, mit großem Beifall gegeben. — Gestern Abend gab Hr. J. Rosenhain Concert im Gewandhaussaal. Messe und schönes Wetter sind bekanntlich die ärgsten Feinde hier Concert gebender Künstler, dennoch war der Saal gut gefüllt. Der Concertgeber zeigte sich als einen gewandten, viel und muthig spielenden Virtuosen, dem überdies ein nicht undedeutendes Compositionstalent zur Seite steht. Wünschten wir von jenem hier und da mehr Zartheit und Feinheit, von diesem auch mehr Styl und Eigenthümlichkeit, so erheben sich doch seine Leistungen hoch genug über das Gewöhnliche, um sich den Ruf zu erklären, den sich der geschätzte Künstler in London und Paris erworben. Von den Etuden, die er spielte, wird im nächsten Bogen zum Schluß der angefangenen Etudenschau ausführlicher gesprochen; eine davon „der Sylphentanz" mußte er unter großem Beifall wiederholen; sie war vieler überraschender Klangeffecte voll. Frl. Schlegel, Hr. Concertmeister David und Hr. Sänger Schmidt unterstützten das Concert in gefälligster Weise; namentlich spielte David meisterlich. Unter den Anwesenden war außer Capellm. Chelard, auch der Dichter Immermann und Panofka aus Paris; letzteren hoffen wir bald in einem besondern Concert zu hören. — Am Schluß dieser Zeilen wird uns der Tod von Gottfried Weber in Darmstadt gemeldet. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste, Aufführungen ꝛc.]

Potsdam. — Die philharmonischr Gesellschaft und der Gesangverein hier, geben am 24sten zu mildem Zweck eine Musikaufführung, die Spontini dirigiren wird. Einige Compositionen des Letzteren, und Lachner's „vier Menschenalter" kommen dabei zur Aufführung. Frl. v. Faßmann, die HH. Mantius und Böttiger singen die Solopartieen. Chor und Orchester sind über 200 stark. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

London. — Spohr ist hier eingetroffen, um von hier seine Reise zum Musikfest in Norwich fortzusetzen. Am 1sten Tage des Festes, den 17ten Sept, spielt er ein Violinconcert, am 2ten mit Hrn. Blagrove ein Duo; am 3ten findet unter seiner Leitung die Aufführung seines Oratoriums „Golgatha" Statt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 29. Den 8. October 1839.

Etuden f. d. Pfte. (Fortsetzg.). — Johann Schenk (Fortsetzg.). — Ueb. Ghelard's „Um Mitternacht". —

Die Geschichte der großen Künstler beweist es, wie viel Schweiß bei ihren Uebungen troff, wie viel unvollkommene Versuche sie im Kamin aufdampfen ließen, wie tief in der Einsamkeit verborgen sie Finger, Ohr und Herz übten, bis sie endlich auftraten und der Welt durch Meisterwerke Beifall abnöthigten.

C. F. D. Schubart.

Etuden für das Pianoforte.

(Fortsetzung.)

Der Name des Componisten der drittgenannten Sammlung — J. Rosenhain — kam schon öfters in der Zeitschrift vor. Namentlich erwähnte sie lobend schon vor Jahren eines Trios und sprach dabei Hoffnungen aus, die sein neues Werk — außer zwei Opern das bedeutendste, was er seitdem geschrieben — zum Theil erfüllt, zum Theil täuscht. Getäuscht sieht man sich, wenn man in den Etuden, im Vergleich zu früher, mehr Meisterschaft im Technischen, mehr Satzreinheit und Formenreichthum zu finden hofft; andersseits erfreut es, den Componisten nach bedeutenderer Charakteristik ringend zu sehen, sich überhaupt der tieferen poetischen Richtung neuerer Tondichter anschließend. Den Leser gleich in das Werk einzuführen, mögen die Schriften der einzelnen Etuden hier stehen; wir finden eine „Elegie", einen „Dialog", „Schifferständchen", ein „Lied", ein Stück „Seereise" überschrieben, zum Schluß einen „Sylphentanz", außerdem sechs Nummern ohne Ueberschriften. Es kömmt mir bei ihrer Anzeige zu Statten, sie sämmtlich noch im Gedächtniß zu haben durch den lebendigen Vortrag des Componisten selbst. Denn wie man auch eine Composition mit Theilnahme aufzufassen bemüht ist und sich in ihr Innerstes hinein zu denken, so lebt das Werk doch noch ganz anders unter den Händen des Schöpfers selbst auf, und wäre die Ausführung sogar eine mangelhafte, was indeß in unserm Falle nicht zu sagen, da der Componist gar wohl auf den Tasten zu Hause. So gewann namentlich die letzte auf dem Papier fast dürftig sehende Etude, der „Sylphentanz" in der Vortragsweise des Tonsetzers, durch die besondern Licht- und Schatteneffecte, wie sie nur ein Spieler, der viel und lange studirt, hervorzubringen vermag; so auch der „Dialog", in dem sich abwechselnd und witzig hohe und tiefe Stimmen beantworten. Es sind diese zwei Nummern vielleicht die effectvollsten der Sammlung. Doch zeigt sich ziemlich in allen eine geschäftige Phantasie, wenn auch im Ganzen mehr bekannten Vorbildern nachringend, als eigenen neuen Flug versuchend. Und hier mögen wohl auch die Lebensverhältnisse des Künstlers in Erwägung gezogen werden, der noch ziemlich jung und noch nicht zur abgeschlossenen Eigenthümlichkeit gelangt, vor einigen Jahren seinen alten Wohn- und Studienort Frankfurt mit Paris vertauschte, dem großen Heerd der verschiedensten Parteien und ihrer Führer, wo ein Neuling, der überdies ein leicht nachahmendes Talent besitzt, doppelt auf sich achten muß, sich seine ursprüngliche Natur zu bewahren. Wenn daher in einigen Stücken der Sammlung eine ältere Schule, namentlich das Studium von Ries und Moscheles nicht zu verkennen, so spricht sich in andern die Bekanntschaft mit andern Meistern des Tages so deutlich aus, daß man die Stücke dieser oder jener Gattung sogar verschiedenen Componisten zuschreiben möchte. Und hier kann man nichts als dem Componisten zurufen, sich seines Zieles klar bewußt zu werden, damit was Eigenthümliches von höherer Hand in ihm gelegt, sich nicht noch mehr zerstreue und verwerfe, wie dies z. B. bei Meyerbeer der Fall, der ein eigentlicher Repräsentant seiner Nation, ohne Heimath und Vaterland, nach und nach von allen Völkern zu seiner Kunst gelehen. Auch unser junger Componist gehört dieser klugen, kopfhellen Nation an, die in der

Digitized by Google

Geſchichte der neueren Muſik einen ſo bedeutenden Einfluß gewonnen. Hoffen wir, daß er ihren Beſſeren nacheifere, daß er ſein Talent nicht dem Beifall der Menge aufopfere, daß er deutſch und tüchtig bleibe, immer lernend, beobachtend und wieder aus ſich herausſchaffend.

Vieles wäre noch über dieſe Etudenſammlung zu ſagen, namentlich die oben gemachte Andeutung zu bekräftigen, daß ſich der Componiſt noch mehr der Satzreinheit bis in's Kleinſte hinein befleißen, auch nicht ablaſſen möge, ſeinen Stücken mehr Rundung zu geben. Genüge das, auf die Sammlung, als auf eine intereſſantere aufmerkſam zu machen, die überdies dem Großmeiſter Cherubini gewidmet iſt und ſchon deshalb zu einem ſtrengeren Urtheil auffordert, wie wir es mit dem beſten Willen ausgeſprochen.

Die Ausgabe iſt ſtattlich und correct bis auf den letzten Accord der letzten Etude, des Sylphentanzes, wo eine Sylphe ſelbſt geneckt zu haben ſcheint mit dem gräulichen Accord:

Ueber die neuen Etuden von Kalkbrenner (Etudes de style et de perfectionnement composées pour servir de compiément à la Méthode etc.), etwas dem Werke Erſprießliches zu ſagen, wird mir ſchwer. Bin ich gereizt durch die Sagen, die auch bis zu uns gedrungen: daß nämlich Kalkbrenner ſich gerade immer ſeiner neuſten Compoſitionen am meiſten rühme, daß er ſeine eigenen Etuden ordentlich ſtudire, wie ein Schüler von ſich ſelbſt, — machte gerade dies meine Neugier rege, — aber ich geſtehe, die Etuden haben mich wahrhaft melancholiſch geſtimmt. Phantaſie, wo biſt du, Gedanken, wo ſeid ihr, mochte ich auf jeder Seite ausrufen. Keine Antwort. Faſt nichts als trockene Formeln, Anfänge, Ueberbleibſel; das Bild einer alt und kokett gewordenen Schönen. Dies aber iſt das Loos aller Künſtler, die ihre Kunſt nur an ihr Inſtrument hängen. Sie ergötzen ſo lange ſie jung ſind, ſo lange ſie Neues und immer Glänzenderes an Fertigkeit zu geben vermögen. Einſtweilen aber tauchen jüngere Talente auf; was ehemals bewunderte Fertigkeit war, iſt nun Kinderſpiel für alle geworden. Jene aber, an Beifall gewöhnt, können nicht mehr ohne ihn leben, wollen ihn erzwingen; aber keine Hand rührt ſich ob der Bemühungen und die Menge belächelt was ſie ſonſt anſtaunte.

Kalkbrenner hat, wie er ſelbſt erzählt, einen großen Theil ſeines Lebens der mechaniſchen Ausbildung ſeiner Hände gewidmet; einen Beethoven müßte das ſtören im Componiren, geſchweige denn das ſchwächere Talent. Und dann kömmt eben im Alter zum Vorſchein, was Jugendreiz vormals zu verdecken verſtand: der Mangel an tieferer vielſeitiger Kenntniß, die Vernachläſſigung der Studien großer Vorbilder. Könnte man ſich einen Sebaſtian Bach, einen Beethoven phantaſielos denken, ſie würden im greiſeren Alter noch immer Intereſſantes genug zu Tage gefördert haben, weil ſie eben ſtudirt, etwas gelernt hatten. Die aber nichts gelernt, mögen bis in ein gewiſſes Alter hin manch Anmuthiges hervorbringen können; dann aber fehlt es ihnen an Kraft, die Anſprüche zu erfüllen, die man an den Mann ſtellt, und alle unnatürlichen Mittel, dies zu verheimlichen, zeigen die Blöße nur um ſo beleidigender. Wozu nun dieſe Etuden? Doch nicht für den Künſtler, den Componiſten, die derlei nur zu durchfliegen brauchen, es auf ewige Zeiten bei Seite zu legen! Aber auch nicht für Virtuoſen und Studirende: für jene nicht, da ihnen ſchwerlich in den Etuden etwas Neues geboten wird, für dieſe nicht, die in früheren Kalkbrenner'ſchen Etuden weit beſſer und bündiger haben können, was dieſe neuen in wenig veränderten Redensarten nur kümmerlich wiederholen. Daß unter 25 Stücken ſich dennoch manches artigere befinde, kann man wohl glauben; der Kunſt iſt aber nur mit dem Meiſterhaften gedient; wer dies nicht überall und zu jeder Zeit zu geben vermag, hat auch auf den Namen eines wahren Künſtlers keinen Anſpruch; und von allen dieſen Etuden iſt keine einzige meiſterhaft, d. h. groß in Erfindung und Ausführung. Da laßt uns lieber unſern alten ſchlichten Cramer hervorholen, unſern feingebildeten Moſcheles, unſern phantaſiereichen Chopin. Zum Studium mittelmäßiger Compoſitionen haben wir keine Zeit.

(Schluß folgt.)

Johann Schenk.

(Fortſetzung.)

IV.

In ſtrahlender Herrlichkeit ſaß am Abend Emanuel Schikaneder am obern Ende der mit den ausgeſuchteſten Leckerbiſſen und den theuerſten Weinen bis zum Einbrechen belaſteten Tafel und ließ ſich's wohl ſein in Geſellſchaft des luſtigen genußſüchtigen Völkleins, deſſen Oberhaupt er ſich nannte und das ihn gern als ſolches anerkannte und venerirte.

„Ich ſag' Ihnen", rief er in froher Weinlaune, indem er einer neuen Flaſche Champagner den Hals brach, „Ich ſag' Ihnen: es iſt zu Zeiten a Schweine-Direction, wenn's ka Geld hat! Aber wenn's a Geld hat — ? Wie? Puh!"

Die Geſellſchaft jauchzte: Vivat der Herr von Schikaneder! — Die Gläſer klangen an einander, die Mu-

Digitized by Google

sikanten bliesen Tusch und der Chor fiel aus der Zauberflöte ein:

„Das klinget — so herrlich!
Das klinget — so schön!" ꝛc. ꝛc.

„'S ist ein schönes Lied", schmunzelte Schickaneder, als der Gesang endete, „und die Musik ist auch nit übel. — Aber Schenk, erzählens uns doch, was ist denn der Inhalt von der komischen Oper, welche Sie componiren und wer hat's gedichtet".

„Gedichtet hab' ich's selber", versetzte Schenk, der nicht weit von Schickaneder saß. —

„So so! — nu was ist's denn, wovon handelts?" und Schenk theilte in der Kürze den Gang der Handlung seiner Oper: der Dorfbarbier mit.

Schreiber dieser wahrhaften Historie setzt, als sich von selbst verstehend voraus, daß keinem Kenner classischer Opernmusik der in seiner Art unübertreffliche Dorfbarbier des armen Johannes Schenk unbekannt ist und findet es daher überflüssig, von dem meisterhaft angelegten und eben so meisterhaft ausgeführten Text ein Langes und ein Breites zu reden; wer das Buch nicht selber kennt, der lese es und er wird erstaunen über die Fülle des köstlichsten Humors und die ächt komischen Situationen. —

Herr Schickaneder aber gebehrdete sich auf ein Haar wie viele unserer jungen ästhetischen Kunstjünger und Recensenten. Er fand alles entsetzlich platt und trivial und wiederholte am Schlusse sein: „Ich sag' Ihnen, so 'was Trauriges, Ueberspanntes wär' mich doch lieber gewesen! ich bin halt einmal für den großen Stylum".

Schenk biß sich in die Lippen, trank rasch ein Glas Wein und murmelte: „Warte, du sollst bedient werden", und ohne Herrn Schickaneder einer Antwort zu würdigen, schlich er sich von der Tafel fort in ein Nebenzimmer, wo er rasch einige leere Notenblätter beschrieb und solche den Musikern mittheilte, leise mit ihnen redend. Dann ging er wieder an die Tafel und setzte sich still an seinen Platz, den rechten Augenblick erwartend.

Dieser kam, eben war ein fröhlicher Rundgesang beendet und ausgelassener Jubel brach los, da stand Schenk auf und bat seltsam lächelnd, daß es vergönnt sein möge, auch etwas Lustiges zu singen, und zwar aus seiner neuen Oper. — „Es ist eine Einlage", schloß er, „die ich eben erst dazu gemacht hab'."

„Singens!" krähte Schickaneder, „Alleweil bin i lustig und laß was lustiges gelten. Allons! fangens an".

Schenk winkte dem Orchester; ein schauerlicher C-Moll-Accord erklang:

Trombe in C — con Sordini
Corni in Eb
Clarinetti in B
Fagotti

und Largo begann Schenk mit näselnder Altweiber-Stimme:

O Mensch! gedenk du bist nur Staub!
Dein Leib wird einst der Würmer Raub. —
Das Kind, der Jüngling und der Greis,
Muß nolens volens auf die Reis'. —
Dein moderndes Gebein —
Deckt bald ein Leichenstein. —

O Mensch! der Schöpfung Meisterstück,
Wirf auf die Zukunft einen Blick. —
Die Seele krönt Unsterblichkeit, —
Sie wandert in die Ewigkeit. —
Und schwingt sich freudenvoll,
Hinauf zum Sternenpol. —

Als Schenk geendet hatte, saß die ganze, kurz vorher überlaute Gesellschaft stumm und bleich da. Einer schaute den Andern mit ungewissen Blicken an und Schickaneder sprach mit bebender Stimme: „— Hörens Herr von Schenk — das war a schlechter Spaß — ich hab' a Gänsehaut bekommen und alle Freud' ist mir perdu — und den Andern ist's nit besser 'gangen. — Hu! mich friert. — Kinder, es ist halt nix mehr! Laßts uns auseinander gehen, der Teurel hat die Freud' geholt. Pfui, Schenk! über Ihre komische Oper. Da sind meine traurigen halt lustiger! Gute Nacht Kinder."

Still und verstimmt trennte sich die Gesellschaft. — Schenk aber lief in wilder Laune durch die öden Gassen hinaus auf den Friedhof, wo sein Weib ruhte, warf sich auf ihren Gradhügel nieder, und rief, das Gesicht in das feuchte Gras gedrückt: „— O meine arme Nanny! bist du denn wirklich todt und soll ich dich nie wiedersehen auf dieser Welt. Aber ich will dir Wort halten, ich will's! und diesen Abend hab' ich dem herzlosen Schlemmer die Freud' verdorben!"

So lag er einige Zeit, darnach erhob er sich, ging nach seiner Behausung, küßte seine schlummernden Kinder und setzte sich dann an den Schreibtisch, um noch das diesen Abend componirte Tonstück in die Partitur einzutragen.

(Schluß folgt.)

Aus Weimar.

Erste Aufführung von Chelard's Oper: „Um Mitternacht".

Am 14. Sept. wurde das Theater wieder eröffnet mit Chelard's neuer Oper: „Um Mitternacht". Wir sagen „neu", denn es ist nicht dieselbe, welche vor etwa 8 Jahren in München unter demselben Namen aufgeführt wurde. Der Text ist gänzlich umgestaltet, und der größte Theil der Musik verändert oder neu hinzugekommen.

Man kennt den Componisten des Macbeth. Seine energische Auffassung, das Streben nach charakteristischer Wahrheit, verbunden mit einer solideren Ausführung als wir sie in neuerer Zeit von seinen Landsleuten zu sehen gewohnt sind, haben ihm in Deutschland eine all-

Digitized by Google

gemeine, ehrende Anerkennung verschafft. Im Macbeth, so wie in der späteren „Hermannsschlacht", sahen wir denselben mit großartigen Gegenständen beschäftigt, zu denen ihn seine Phantasie vorzugsweise zu leiten scheint. In der vorliegenden Oper bewegt er sich auf einem andern Felde; er schildert ein deutsches Gemüthsleben mit seinen Leidenschaften, nicht furchtbare, erhabene, zu großen Thaten führende, sondern solche, wo es sich darum handelt, ob ein Herz gebrochen wird, oder nicht.

Es dürfte ein Verdienst des Textes sein, in unserer Zeit, wo die Opernbücher zu solcher Uebertreibung angespannt werden, eine ruhige, folgerechte Charakter- oder Gefühlsentwickelung zu versuchen; das ist und wird denn doch immer das Ziel bleiben, worauf wir zurückkommen müssen, wenn aller Pomp und Schmuck, womit jetzt die Scene überladen wird, sich überlebt haben. Ohne in eine weitere Würdigung des Textes einzugehen, müssen wir es daher dem Componisten danken, daß er einen Stoff gewählt, wo er uns nicht durch äußeren Prunk um die innere Wahrheit blenden will.

Chelard's Musik trägt jenen echt dramatischen Charakter, der das Ganze einer Situation in einen Gedanken zusammenzufassen, und zu einem musikallschen Bilde zu verarbeiten versteht. Die Wahrheit des Ausdrucks ist nicht dem Streben nach Neuheit geopfert, obwohl wir letzteres als einen hervorstechenden Zug seiner Musik bezeichnen und billigen. Der Componist soll auf Efferte sinnen, die dem aufmerksamen Beobachter neue Apercus geben, neue Bahnen öffnen, und die es gerade sind, welche seinem Werke einen Standpunct in der Entwickelungsgeschichte der Kunst erweisen. Edenso sind wir für eine discrete Benutzung aller neuen Effectmittel, besonders der Instrumentation.

Die Deutschen sind etwas eifersüchtig auf den Ruhm ihrer Gründlichkeit, und mögen gern Alles, was von tieferem Geiste bei andern Nationen erscheint, dem Einflusse deutschen Kunstgeistes zuschreiben. Sind wir auch weit entfernt, diese Meinung zu theilen, so ist doch nicht zu läugnen, daß in tüchtiger Durchbildung der Form, die dem tief empfundenen, geistreichen Gedanken erst bleibenden Werth gibt, die Deutschen immer Muster bleiben werden.

Dieser Einfluß zeigt sich bei Chelard, der nun schon länger in Deutschland lebt, nicht allein in Bezug auf die Form, sondern auch auf den Geist seines Werkes. Einige Musikstücke tragen die ganze Innigkeit und melodische Gestaltung ähnlicher deutscher Werke, so das Finale des 1sten Actes, die Cavatine Adelberts im 3ten Art, einige Stücke der Clotilde u. a. Dann hat seine Musik aber wieder die Vorzüge, die wir der französischen Weise über einen großen Theil deutscher Werke zugestehen müssen, eine lebendigere Darstellung, insbesondere eine größere Mannigfaltigkeit der Rhythmen. Nichts erzeugt ein Bild so lebendig in uns, und ist demnach ein dramatisch wirksameres Mittel, als ein energischer Rhythmus, und es scheint uns, daß man auf diesen Theil des musikalischen Effects in Deutschland noch zu wenig Rücksicht genommen hat.

Die großartigste Nummer der Oper ist das zweite Finale. Hier ist der Componist ganz in seinem Elemente, mächtige Leidenschaften durch Massen darzustellen. Das Stück ist vielleicht zu groß, zu gewaltig für den vorliegenden Stoff.

Sollen wir noch etwas einwenden, so wär' es vielleicht gegen die zu große Länge einiger Musikstücke, die nicht unmittelbar und nothwendig in den Gang der Handlung eingreifen. Zwar hat der Componist schon nach der ersten Aufführung etwas dafür gethan, doch dürfte die Abkürzung, vielleicht des Einleitungs-Chors und einiger andern Stücke für den dramatischen Effect vortheilhaft sein.

Eine Situation im letzten Act, einer von jenen grellen, vernichtenden Contrasten, wie sie uns französische Melodramen so häufig bringen, hat vielen Widerspruch gefunden. Die am meisten anstößige Scene wurde bereits weggenommen, wodurch der Auftritt um Vieles gemildert worden ist. Vielleicht ließe sich noch etwas thun, ohne der dramatischen Wahrheit zu schaden. Höre der Componist die Stimme des deutschen Publicums, für das er schrieb. Hier möchte die vox populi, das natürliche Gefühl des Volkes wohl entscheidend sein.

Der Componist leitete die beiden ersten Vorstellungen selbst, und es ist gewiß ein gutes Zeichen, daß der Beifall bei der zweiten Vorstellung ein gesteigerter war. Wir wünschen, daß dem trefflichen Werke überall eine so warme Aufnahme werde, als dasselbe bei uns gefunden hat. Es erfordert gute Sänger und ein sehr exactes Orchester, — ist übrigens leicht in Scene zu setzen. Das dürfte ihm eine Empfehlung mehr sein. C.

*** Leipzig, d. 3ten . . Den 28sten gaben die jungen Mollenhauer's aus Erfurt eine Abendunterhaltung im kleinen Börsensaale. Der Violoncellist, 12 Jahr alt, und der Violinist, 10 Jahr alt, leisteten so Ausgezeichnetes, wie man es je von Knaben dieses Alters gehört. In diesem Sinne sprach sich auch das anwesende Publicum durch lautesten Beifall aus. Wir empfehlen die jungen Künstler unsern auswärtigen Freunden auf das Angelegentlichste.

11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 30. Den 11. October 1839.

Johann Schenk (Schluß). — Für Violine. — Mrs. Jameson. — Vermischtes. —

Freue dich, daß die Gabe des Lieds vom Himmel herabkömmt,
Daß der Sänger dir singt, was ihn die Muse gelehrt.
Schiller.

Johann Schenk.

(Schluß.)

V.

Nach wenigen Wochen lag das Werk in zwei Abschriften vollendet da, die eine derselben wurde nach Prag gesandt, mit der andern ging der Meister zu Schickaneder.

Schickaneder, jenes schauerlich endenden Festabends gedenkend, ging nur mit großem Widerwillen daran, die Oper zu besetzen, als aber das Buch vorgelesen wurde und die erste Musikprobe Statt fand, änderte sich seine Ansicht gewaltig und jubelnd theilte er sich selber die Partie des Adam zu.

Schenk wünschte, daß seine Oper in Wien am selben Abend zur Aufführung kommen möchte, an welchem sie in Prag von den Schülern des Conservatoriums aufgeführt werden sollte, und Schickaneder, der mit jeder neuen Probe immer mehr abnahm, wie das Werk bei dem Publicum des Leopoldstädter Theaters durchgreifen müsse, trotz dem daß es keine „seriöse" und „überspannte" Oper; — war gern bereit dem Componisten hierin zu Willen zu sein, besonders als unter allen Sänger und Sängerinnen nicht Eins war, das nicht zufrieden mit seiner Partie gewesen wäre, vom Lux, Joseph und Suschen an, bis herab zum Schneider Peter und den beiden Bauern im ersten und letzten Finale *).

*) Wie in der Original-Partitur des Don Juan ist in der des Dorfbarbier nicht von eigentlichen Chören die Rede, zwei Bauern, — in Schenk's Originalhandschrift Hans und Michel genannt, — treten beim Beginn des ersten Finales ein und singen ihr: Wir grüßen euch in Ehren ꝛc. (D-Dur) und bilden später mit Lux dem Schulmeister, Adam, Joseph und Suschen das Tutti, eben so ist es im zweiten Act im Schlußchor aus C, wo nur noch die Schmiedin und der Schneider Peter hinzukommen, so daß die ganze Oper mit 8 Personen zu besetzen ist.

Der Abend der Aufführung erschien; mit klopfendem Herzen trat Schenk an das kleine unscheinbare Instrument, dasselbe, vor welchem Mozart vor sieben Jahren seine Zauberflöte zum erstenmal dirigirte, und von dem aus heute ein in seiner Art gleich classisches Werk geleitet werden sollte.

Die freundlich tändelnde Ouverture begann, und versetzte die Zuhörer alsogleich in die heiterste Stimmung. Diese wurde mit jeder folgenden Nummer erhöht — und schon am Schlusse des ersten Actes war das Glück der Oper entschieden.

Daß der, in musikalischer Hinsicht noch werthvollere zweite Act den Beifall nicht erkalten ließ, darf wohl kaum erwähnt werden, die köstliche Arie des Lux in D, Suschens liebliche Polacca in A-Dur, so wie Josephs schmelzendes Largo in C-Moll, schlossen sich würdig der Introduction, so wie dem köstlichen Duett zwischen Lux und Suschen im ersten Acte an, und Schickaneder gab den Adam im Spiel so trefflich, daß sein mittelmäßiger Gesang darüber vergessen wurde.

Das meisterhafte Duett zwischen Lux und Joseph (C-Moll ♯), so wie das schon erwähnte Largo mit der originellen Instrumentirung verfehlten ihre grausig-komische Wirkung nicht und der heitere Schlußchor in C-Dur stellte die reellste Heiterkeit wieder her, welche die Ouverture erregt hatte.

Unter dem Publicum befand sich auch Schenk's vormaliger Gönner, der edle, hochherzige Graf Carl von Auersperg und während die übrige Versamlung keine Notiz von dem blassen, kränklichen Mann am Dirigentenpult nahm, sondern nur ausgelassen lachte über seine ächtkomische Schöpfung, beschloß der edle Graf sich des trefflichen Meisters wieder anzunehmen und ihn aufzusuchen, wenn Scham und krankhafter Eigensinn den

Digitized by Google

Armen verhindern sollten, sich an seinen ersten — einzigen Freund und Beschützer zu wenden.

Der Wahrheit gemäß muß es gesagt werden, daß Schenk diesen Abend keineswegs daran dachte, seinen gütigen ersten Herrn wieder aufzusuchen. Der rauschende Beifall, der seinem Werke zu Theil wurde, erregte zuerst nur ein schmerzliches Gefühl in ihm, das: daß sein geliebtes Weib nicht mehr lebe, um sich über den glücklichen Erfolg seines Strebens mit ihm zu freuen.

Später träumte er von Ruhm und Lohn, die im Verhältniß zu seinem Werthe stünden. Ein Brief aus Prag entriß ihn dieser Täuschung. Der Director des Conservatoriums meldete ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken: „daß seine Oper den ungetheiltesten Beifall gefunden habe, den großen Preis jedoch hätte ein junger hoffnungsvoller Zögling des Conservatoriums aus nicht zu umgehenden Rücksichten erhalten".

Für Schenk's Dichtung und Musik waren — drei Ducaten beigelegt, ungefähr die Hälfte dessen, was der Abschreiber für die Copie des Buches und der Partitur erhalten hatte. Schenk lächelte bitter — aber er fluchte als er auch von Schickaneder nach der 30sten Vorstellung seiner Oper — Nichts erhielt.

Der Dorfbarbier wurde bald auf allen deutschen Bühnen heimisch und unzählige Mal gegeben, doch in einem Zeitraume von 38 Jahren erhielt Schenk von den sämmtlichen Bühnendirectionen des In- und Auslandes für sein classisches Werk kaum 800 Gulden Honorar. —

Bis zum Tode des edlen Fürsten von Auersperg erhielt er von diesem einen kleinen Jahrgehalt. Johannes Schenk starb vor nicht gar langer Zeit in Wien, einsam, fast vergessen in dürftigen Umständen, aber — zufrieden mit seinem Loose. Schreiber dieses besuchte den greisen Meister bei seiner letzten Anwesenheit in Wien und lernte in ihm einen der edelsten und liebenswürdigsten Menschen kennen. Als ewig theures Andenken bewahrt er ein Blättchen von Schenk's Handschrift, das Thema der Ouvertüre aus dem Dorfbarbier und darunter mit kräftigen Zügen den Wahlspruch:

„Je mehr der Jüngling kämpft,
Je mehr genießt der Greis."

Armer Schenk! Dir ward auch als Greis kein anderer Genuß, als der des Bewußtseins: redlich gestrebt und Tüchtiges gefördert zu haben. — Aber ist dies nicht von Allem der edelste? Gebe Gott mir ein solches Alter wie Dir, ein solches Bewußtsein — und ich will mich glücklich preisen.

Den Schickanedern unserer Zeit wünsche ich aber aus Herzensgrund, daß es ihnen nicht besser ergehen möge, als ihrem Vorbilde, welches bekanntlich auch arm und elend, von Reue gefoltert, starb.

Dieser Wunsch ist wahrlich keine Sünde, und jeder, der es wohl mit der Kunst meint, wird ihn entschuldigen, wenn er weiß, wie diese Herren zu faul und zu dumm sind, um Schenk's classisches Werk in würdiger Besetzung uns neu vorzuführen, dagegen aber zu einer jämmerlichen neuen französischen Nachbildung des deutschen Originals greifen, in der — wie bezeichnend — der kräftige, gesunde Schinken des Dorfbardiers Lux in das kraftlose Wunderwasser eines französischen Marktschreiers umgewandelt erscheint.

J. P. Lyser.

Für Violine.

C. Lipinski, drei Concert-Capricen für die Violine allein. Op. 27. Wien, Haslinger. 1 Thlr. 16 Gr.

Diese Capricen schließen sich im Formellen, und zum Theil, oder bedingungsweise auch im Stoff, so wenig an schon Vorhandenes, Gewohntes an, daß ein Darlegen der Mechanik und des Formenbaues nöthig wird, so wenig hold wir im Ganzen jener naturbeschreibenden Kritik sind, die in der Zergliederung des Formenbaues, und gewissenhafter Angabe der Ton- und Tactarten einen Höhenmesser des schaffenden Genius sucht. Um einen Begriff von der größern oder mindern Schönheit einer menschlichen Gestalt zu geben, reicht, meinen wir, eine anatomische Abhandlung nicht aus. Mit der erwähnten relativen Neuheit des Stoffes meinen wir aber eine Eigenthümlichkeit dieser Capricen, die auf dem Titel durch den Beisatz „dans un style dramatique" bezeichnet ist. Dramatische Scenen, vielmehr deren Nachahmung, für das der Harmonie und Melodie gleich fähige Piano, oder für concertirende Bogen- oder Blasinstrumente mit Begleitung sind neuester Zeit nichts Ungewöhnliches. Aber diese Behandlungsart erscheint hier auf ein Instrument beschränkt, das zu singen vermag, wie kein anderes, dessen Harmoniefähigkeit aber, auch unter der Voraussetzung der Virtuosität, immer nur eine sehr bedingte bleibt. Insoweit aber die Aussprache gewisser Gedanken oder Gefühlsäußerungen an eine bestimmte, hier dramatische Form oder Auffassung gebunden ist, werden auch jene (die Gedanken und Gefühle) neu zu nennen sein, wo diese (die Form) zuerst angewendet ist. Was indessen die beschränkte Harmoniefähigkeit der Violine betrifft, so müßte, wer sich etwa eine zu geringe Vorstellung von derselben machte, auch nach der oberflächlichsten Ansicht unserer Capricen sehr bald von seinem Irrthum zurückkommen. Die Vielstimmigkeit tritt hier in einer Ausdehnung auf, welche die Anwendung einstimmiger Stellen nur als Ausnahme, und das herkömmliche Doppelgriffwesen fast nur als einseitige Versuche erscheinen läßt. Daß diese Vielstimmigkeit nicht unausgesetzt auf eine strenge Stimmenführung basirt ist,

Digitized by Google

wie es z. B. hier zu Anfang der 3ten Caprice der Fall ist, daß sie mit ungebundenen sich drängenden Accordmassen und Doppelgriffen in herkömmlicher Weise abwechselt, brauchen wir Keinem zu sagen, der nur eine entfernte Idee von dem Instrumente hat. Läßt sich doch ein streng zweistimmiger Satz in größerer Ausdehnung kaum ohne mancherlei Zugeständnisse und Beschränkungen ausführen. Auch erscheint diese Mehrstimmigkeit der einen oder andern Art nicht überall so selbstgenügend abgeschlossen, daß man nie und nirgends eine ergänzende Stimme hinzudenken, wohl auch wünschen könnte. Daß dies aber möglich, und nicht blos dem Meister Bach, beweisen mehre der Rode'schen Capriten, die, obgleich einstimmig, selbst einen Baß entschieden ablehnen.

Was nun die äußere Gestaltung dieser Capricen anbelangt, so darf man nicht sogenannte Gesangsceuen erwarten, wie man sie heute als glänzende Concertstücke, namentlich von Geigenvirtuosen, oft genug hört, und zu denen Spohr's bekanntes Concert den bis jetzt im Wesentlichen treu beibehaltenen Prototyp geliefert. Man weiß daß diese Stücke aus einem Recitativ mit eingefügten längeren oder kürzeren Cantabile's bestehen, dem, statt der Arie des Sängers, ein Allegro folgt, in welchem freilich meist der Virtuos den Sänger sehr in den Hintergrund drängt. Keine unserer 3 Capricen ist in dieser Form angelegt. Vom Recitativ ist nur zu Anfang der 2ten Caprice und auch hier nur ein beschränkter Gebrauch gemacht. Jede besteht aus mehren in Zeitmaß und Tonart zum Theil auch im Character verschiedenen Sätzen, die aber weder alle, wie bei der Sonate, in selbstständiger Abrundung ausgeführt, noch zum Theil, wie bei jenen Gesangscenen, um einen Haupt- und Prunksatz als Folie gereiht, sondern integrirende Theile eines einzigen großen Satzes sind. Sie sind weder selbstständig eingerahmte Bilder, noch bloße Staffage, sondern unentbehrliche Gruppen eines größeren Gemäldes. In mehr oder minder schnellem Wechsel, oft scheinbar launenhaft lösen sie einander ab, kehren wieder bald vollständig, bald in fragmentarischer Andeutung leidenschaftlich, brausend, klagend, pathetisch, selten jubelnd — je nachdem die der Phantasie des Componisten vorschwebenden Bilder und Scenen es erheischten. In diesem dramatisch lebendigen Situationen- und Gefühlwechsel, so wie in der Anwendung gewisser Ausdrucksmittel und Instrumentaleffecte — wir rechnen dahin namentlich die säuselnde, tremolirende Begleitung zu einer getragenen Gesangmelodie, nachdrückliche, oft frappante Accentuation u. dgl. — ist der Grund zu der Bezeichnung „im dramatischen Style" zu suchen, nicht darin daß der Componist an einzelne herkömmliche Opernformen sich gehalten und eine Arie, ein Duo, eine Preghiera hat schreiben wollen. Wir würden Zeit und Raum verschwendet zu haben glauben, hielten wir nun noch ein Zergliedern der Capricen in der Weise für nöthig: Nr. 1 hebt mit einem Allo. energico $\frac{4}{4}$ B-Mol an, dem ein Andantino folgt u. s. w. Wir können nun schließlich nicht umhin, noch über einen Punct unsere von der des Componisten abweichende Meinung auszusprechen, sie betrifft die Anwendung des Flageoletspiels, der er einen viel ausgedehnteren Kreis einräumt, als, meinen wir, mit dem reinen Geschmacke sich verträgt, und der namentlich mit dem charaktervollen Ernst und der Tüchtigkeit, die das Gepräge dieser Capriten ausmachen, in sonderbarem Zwiespalt stehen. Indeß de gustibus non disputandum, und wir bescheiden uns gern. Wir empfehlen somit allen soliden Violinspielern — die Bijouteriehändler unter den Virtuosen werden schwerlich etwas damit anzufangen wissen — auf das nachdrücklichste das Werk als eines der eigenthümlichsten und bedeutsamsten in der Literatur des Violinspiels. O. L.

Mrs. Jameson,

eine der geistvollsten englischen Schriftstellerinnen, die sich auch in Deutschland durch ihr „Diary of an ennuyee" Anerkennung und Bedeutung verschaffte, hat so eben „Winterstudien und Streifereien in Canada", wo ihr Gemahl als Vicekanzler lebt, herausgegeben. Mrs. Jameson ist selbst musikalisch und spricht daher in diesem Tagebuche, das sie, wie die Vorrede meldet, zunächst für ihre Landsmänninnen bestimmt hat, auch über Musik und deutsche Musiker. Da ihr hierbei mehre bedeutende Irrthümer entfallen, und sie selbst am Schlusse ihrer Vorrede bittet, dieselben zu „rügen" und zu „berichtigen", so wollen wir einer Dame gegenüber uns das letztere angelegen sein lassen, obwohl wir der interessanten Verfasserin, die sich im strengsten Winter jener fernen Wildniß, auf der Schwelle einer Revolution mit deutscher Musik und Literatur beschäftigt, um der gebildeten weiblichen Welt ihres Vaterlandes Mittheilungen darüber zu machen, den guten Rath nicht vorenthalten können: künftighin nicht bloße Gerüchte als bestimmte Facta hinzustellen. Mrs. Jameson befindet sich, so viel uns bekannt, zur Zeit wieder in Deutschland, und so ist es leicht möglich und wir wünschen es, daß ihr diese Zeilen zu Gesichte kommen.

Im ersten Bande ihres Buches, das in einer deutschen Uebersetzung in Braunschweig erschienen ist, finden wir S. 115 ein Capitel „Musik und Musiker", wo zuerst über uns Musiker im Allgemeinen Folgendes gesagt wird: „Von allen Künstlern sind Musiker diejenigen, welche am ausschließlichsten ihrer eigenen Kunst ergeben sind und an einem Mangel an Sympathie leiden, ja sogar der Verachtung für andere Künste unterworfen sind". Hierbei hat Mrs. Jameson wohl nur an musikalische Handwerker gedacht, nicht an Künstler. Hinterher macht uns die Verfasserin jedoch das Compliment: „Die deutschen Musiker sind gewöhnlich moralischere und intelligentere Männer als die englischen und italienischen, deshalb hat ihre Musik auch einen höhern Schwung genommen, und ist geistiger als die Musik anderer Länder". Darauf kommt sie auf Mendelssohn, den sie den ausgezeichnetsten und geistreichsten Musiker nennt, den sie jemals gesehen, und auf Thalberg. Mit beiden führt sie einen Dispute über die Betitelung von Musikwerken, und findet es sonderbar, daß Musiker ihren Werken so unbedeutende Namen geben wie Concerto in F, Sonate in B, 1ste Symphonie ꝛc, — sie verlangt in Ver-

lioz's Weise Titel und Programm, sie will sich was Bestimmtes dabei denken können. So schlägt sie denn Thalberg (!) vor, Guido Reni's berühmte Aurora zu componiren, und Mendelssohn weist sie auf die Laokoon-Gruppe. Eine seltene Verkennung der Talentkraft dort, und hier des innersten Wesens der musikalischen Kunst und der Romantik überhaupt. Wenn die Verfasserin Mendelssohn's Ouverture zur Melusine als Beleg anführt, so fühlen wir uns um so mehr befremdet, daß sie den himmelweiten Unterschied nicht bemerkt, der zwischen diesem Sujet und der Gruppe vom Laokoon sich auseinander klüftet. Es ist ein Glück, daß Mendelssohn so gut, wie vielleicht nicht noch einer weiß, was er zu thun hat: — er müßte toll werden über die tollen Anmuthungen, die täglich an sein Talent gestellt werden.

Wir bitten, uns weiter in dem Buche zu folgen und S. 236 des 1sten Theiles aufschlagen zu wollen. Nachdem der jetzt regierende König von Preußen eines Verbrechens an einem Shakespeare'schen Trauerspiel beschuldigt wird, das er nie beging, wird Sr. Majestät etwas ähnliches in Beziehung auf Hoffmann's Undine angedichtet. Mrs. Jameson schreibt: „Als der König von Preußen hatte Othello aufführen sehen, verbot er, daß die Desdemona künftighin ermordet würde, und demzufolge wurde die Katastrophe geändert ‚auf Befehl Sr. Majestät'. Dieser vortreffliche Monaech, dessen Ideen über Kunst mitunter sonderbar sind, bestand darauf, daß in der Oper Undine Huldbrand nicht sterben sollte, wie es in der Geschichte der Fall ist, sondern ein Wassergeist werden müsse, damit alles glücklich ende. Doch will ich Ihnen rathen, nicht darüber zu lachen, so lange wir erlauben, daß man dem Shakespeare neue Katastrophen anschließt".

Wir dürfen wohl nicht erst betheuern, daß beides vollkommen unwahr. Wer Shakespeare's Othello in Berlin sah, wird sich wohl noch des schrecklichen Schreies erinnern, den Madame Crelinger ausstieß, wenn Hr. Krüger sie hinter der blutrothen Gardine abwürgte. Wir versichern Mistreß Jameson, daß gerade diese Scene recht derb englisch gegeben ward. Ebenso ist der Ritter Huldbrand in der Oper Undine von E. T. A. Hoffmann jedesmal eines ehrlichen Todes gestorben, und Se. Maj. der König haben ihn keineswegs von seinem guten poetischen Recht dispensiren mögen, wie Mrs. Jameson meint, die nun noch über Hoffmann und seine Oper folgendes irrthümlich berichtet.

„Es war derselbe Hoffmann, welcher wegen seiner Teufelsgeschichten so berühmt war, und in Deutschland eben so berühmt als Musiker, der die Oper Undine componirte. Man hat mir versichert, daß die Musik sehr schön gewesen sei, und mit großem Beifall aufgenommen wurde. Nach den ersten Vorstellungen brannte das Opernhaus ab, und mit diesem die Partitur der Undine. Hoffmann hatte zufällig noch eine Partitur in seinem Pulte; doch im Uebermaße seines Zorns und seiner Verzweiflung warf er dieselbe auch in's Feuer, und so existirt keine Note von dieser schönen Musik mehr".

Es thut uns wahrhaft leid, Hoffmann diesen Jupiterzorn, der seine Lieblingspartitur wie eine Semela vernichtet, und all die romantische Verzweiflung geradezu abzusprechen, die Mrs. Jameson ihm so gefällig anzudichten weiß. Uebrigens ist in dieser ganzen Bemerkung kaum ein Wort wahr.

1) War Hoffmann in Deutschland nie so berühmt und beliebt als Musiker, wie als Schriftsteller.

2) Die Oper Undine wurde nicht im Opernhause zu Berlin, sondern im alten Schauspielhause, das ebenfalls, wie das neue heutzutage, auf dem Gensd'armen-Markt stand, gegeben.

3) Beannte dies nicht nach einer der ersten Vorstellungen dieser Oper ab, sondern erst nach der beel und zwanzigsten Vorstellung. (Dies ist in Berlin viel, denn Robert d. T. von Meyerbeer, eine Lieblingsoper, ist in 6 Jahren kaum so viel Male gegeben worden.)

4) Verbrannte weder die Theaterpartitur, noch jene, die Hoffmann im Pulte bewahrte, sondern beide existiren noch diesen Augenblick. Decorationen, Costumes, Orchester- und Chorstimmen ꝛc. wurde vernichtet.

Doch wer sich für Hoffmann und sein Musikleben interessirt, den erlauben wir uns, auf den Artikel „E. T. A. Hoffmann als Musiker und sein musikalischer Nachlaß" im dritten Hefte der diesjährigen Vierteljahresschrift „Freihafen" zu verweisen, von der Feder des Schreibers dieser Zeilen, der wenigstens versichern kann, hinsichts der dort aufgestellten Facta das Interesse der vollen Wahrheit rein erhalten zu haben.

„In New-York", schreibt Mrs. Jomeson weiter, „lernte ich einen schönen alten Italiener kennen, mit lang herabwallendem, weißem Haar, und mit einer sehr ehrfurchtgebietenden markirten Physiognomie; es war Lorenzo da Porta, der zuerst Mozart dem Kaiser Joseph vorstellte, und für ihn die Texte zu Don Juan, Figaro und Cosi fan tutte schrieb; wir haben keine solche libretti jetzt". Hier ist nichts falsch als der Name des Mannes, den Mozart's Genie unsterblich machte es ist der Abbate da Ponte (nicht da Porta) weiland k. k. Theaterdichter zu Wien.

Einen merkwürdigen Namen, einen tollen Wahnsinn und Tod bot Mrs. Jameson für den Dichter der Zauberflöte erfunden, den sie nie anders als Ichichenada nennt, dann über den Tod des Kaiser Joseph aus Gram wahnsinnig werden, und in hartnäckigem Schweigen sterben läßt. Der Name Schikaneder ist denn doch eben so schlecht zu behalten als Ichneumon oder Ichichenada. Hiermit glauben wir das Musikbetreffende in diesem neuen Buche der Mrs. Jameson (für den ersten Theil) hinlänglich berichtigt zu haben.

Berlin, September 1839. H. Truhn.

Vermischtes.

*** Die Hauptsänger der Capelle der Königin von England zählen zusammen ein Alter von 367 Jahren: Hr. Rield, Tenor, ist 70 Jahr alt; Hr. Sale, Baß, 69; Hr. Evans, Tenor, 61; Hr. Hawes, Baß, 58; Hr Clark, Baß, 57, und Hr. Knyvett, Tenor, 60 Jahr. — Der Geschmack der Königin soll überhaupt nicht der vorzüglichste sein; die früher sehr gute Capelle ist zum Theil entlassen; an ihrer Statt spielt nur ein Corps Blechmusik: Ophycleiden, Posaunen und alle Arten Hörner soll die Königin am liebsten hören; außerdem sieht man sie nur in der italienischen Oper. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 6. October. 1stes Abonnementconcert im Gewandhaussaal: Ouverture a. Oberon. — Scene u. Arie „Oh perfido" v. Beethoven, gesungen v. Frl Elise Meerti aus Antwerpen. — Variationen f. Violine, componirt u. gespielt v. Hrn. Concertmeister F. David. — Arie von Mercadonte (Frl. Meerti). — Symphonie in A-Dur, v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 31. Den 15. October 1839.

Etuden f. d. Pfte. (Schluß). — Das Musikfest in Norwich. — Tagesbegebenheiten. —

Beschränkt der Rand des Bechers einen Wein,
Der schäumend wallt und brausend überschwillt?
Göthe.

Etuden für das Pianoforte.

(Schluß.)

Franz Liszt.

Es bleibt uns noch übrig, über die zwei Sammlungen Etuden von Liszt zu berichten, die wir in der Ueberschrift genauer bezeichnet, und wir können den Leser gleich mit einer Entdeckung bekannt machen, die die Theilnahme für jene Etudenwerke nur steigern wird. Wir führten nämlich eine bei Hofmeister, auf dem Titel mit Opus 1, als eine „travail de la jeunesse" bezeichnete, und eine bei Haslinger unter der Aufschrift „grandes Etudes" erschienene Sammlung auf. Bei genauerer Durchsicht ergibt sich denn, daß die meisten Stücke der letzteren nur Umarbeitungen jenes Jugendwerkes sind, das schon vor vielen, vielleicht 20 Jahren in Lyon erschienen, der unbekannten Verlagsfirma wegen bald verscholl en, jetzt vom deutschen Verleger wieder vorgesucht und neu gedruckt worden ist. Kann man mithin die neue, übrigens von Haslinger wahrhaft kostbar ausgestattete Sammlung kein eigentliches Originalwerk nennen, so wird sie sicher und gerade jenes Umstandes halber dem Clavierspieler vom Fach, der sie mit der ersten Ausgabe zu vergleichen Gelegenheit hat, ein doppeltes Interesse gewähren müssen. Aus der Vergleichung ergibt sich nämlich für's erste der Unterschied zwischen sonstiger und jetziger Clavierspielweise, und wie die neuere an Reichthum der Mittel zugenommen, an Glanz und Fülle jene überall zu überbieten sucht, während anderseits freilich die ursprüngliche Naivität, wie sie dem ersten Jugenderguß inne wohnte, in der jetzigen Gestalt des Werkes fast gänzlich unterdrückt erscheint. Sodann gibt auch die neue Bearbeitung einen Maßstab für des Künstlers jetzige ganze gesteigerte Denk- und Gefühlsweise, gestattet uns selbst einen Blick in sein geheimeres Geistesleben, wo wir freilich oft schwanken, ob wir den Knaben nicht mehr beneiden sollen, als den Mann, der zu keinem Frieden gelangen zu können scheint.

Ueber Liszt's Talent zur Composition weichen die Urtheile überhaupt so sehr von einander ab, daß ein Eingehen in die wichtigsten Momente, wo er jenes verschiedenzeitig zur Erscheinung gebracht, hier nicht am unrechten Orte steht. Schwierig wird dies dadurch gemacht, daß in Hinsicht der Opuszahlen auf Liszt's Compositionen eine wahrhafte Confusion herrscht, daß auf den meisten gar keine angegeben ist, so daß man über die Zeit, wo sie erschienen, nur vermuthen kann. Wie dem sei, daß wir es mit einem ungewöhnlichen, vielfach bewegten und bewegenden Geiste zu thun haben, geht aus allen hervor. Sein eigenes Leben steht in seiner Musik. Früh vom Vaterlande fortgenommen, mitten in die Aufregungen einer großen Stadt geworfen, als Kind und Knabe schon bewundert, zeigt er sich auch in seinen älteren Compositionen oft sehnsuchtsvoller, wie nach seiner deutschen Heimath verlangend, oder frivoler vom leichten französischen Wesen überschäumt. Zu anhaltenden Studien in der Composition scheint er keine Ruhe, vielleicht auch keinen ihm gewachsenen Meister gefunden zu haben; desto mehr studirte er als Virtuos, wie denn lebhafte musikalische Naturen den schnellberedten Ton dem trocknen Arbeiten auf dem Papier vorziehen. Brachte er es nun als Spieler auf eine erstaunliche Höhe, so war doch der Componist zurückgeblieben, und hier wird immer ein Mißverhältniß entstehen, was sich auffallend auch bis in seine letzten Werke fortgerächt hat. Andere Erscheinungen stachelten den jungen Künstler noch auf andere Weise. Außerdem daß er von den Ideen der Romantik der französischen Literatur, unter deren Koryphäen er lebte, in die Musik übertragen wollte, ward er durch den plötzlich kommenden

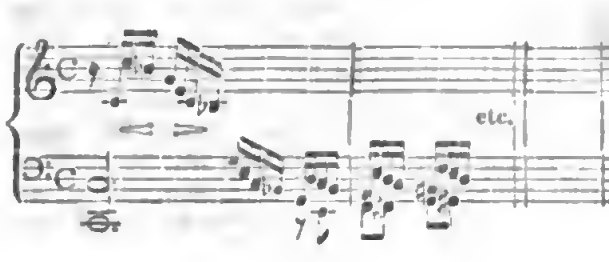
Digitized by Google

Paganini gereizt, auf ſeinem Inſtrumente noch weiter zu gehen und das Aeußerſte zu verſuchen. So ſehen wir ihn (z. B. in ſeinen Apparitions) in den trübſten Phantaſieen herumgrübeln und bis zur Blaſirtheit indifferent, während er ſich andersſeits wieder in den ausgelaſſenſten Virtuoſenkünſten erging, ſpottend und bis zur halben Tollheit verwegen. Der Anblick Chopin's, ſcheint es, brachte ihn zuerſt wieder zur Beſinnung. Chopin hat doch Formen; unter den wunderlichen Gebilden ſeiner Muſik zieht ſich doch immer der roſige Faden einer Melodie fort. Nun aber war es wohl zu ſpät für den außerordentlichen Virtuoſen, was er als Componiſt verſäumt nachzuholen. Sich vielleicht ſelbſt nicht mehr als ſolcher genügend, fing er an ſich zu andern Componiſten zu flüchten, ſie mit ſeiner Kunſt zu verſchönen, zu Beethoven und Franz Schubert, deren Werke er ſo feurig für ſein Inſtrument zu übertragen wußte: oder er ſuchte ſich, im Drange Eigenes zu geben, ſeine älteren Sachen vor, ſie ſich von Neuem auszuſchmücken und mit dem Pomp neugewonnener Virtuoſität zu umgeben.

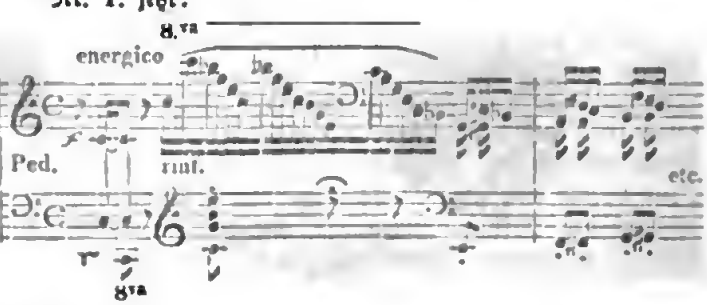
Nehme man das Vorſtehende als eine Anſicht, als einen Verſuch, den undeutlichen, oft unterbrochenen Gang, den L. als Componiſt genommen, ſich durch ſein überwiegendes Virtuoſengenie zu erklären. Daß Liſzt aber bei ſeiner eminenten muſikaliſchen Natur, wenn er dieſelbe Zeit, die er dem Inſtrument und andern Meiſtern, ſo der Compoſition und ſich ſelbſt gewidmet hätte, auch höchſt bedeutender Componiſt geworden wäre, glaub' ich gewiß. Was wir von ihm noch zu erwarten haben, läßt ſich nur muthmaßen. Die Gunſt ſeines Vaterlandes ſich zu erwerben, müßte er freilich vor Allem zur Heiterkeit, zur Einfachheit zurückkehren, wie ſie ſich ſo wohlthuend in jenen älteren Etuden ausſpricht, müßte er mit ſeinen Compoſitionen eher den umgekehrten Proceß, den der Erleichterung anſtatt der Erſchwerung vornehmen. Indeß vergeſſen wir nicht, daß er eben Etuden geben wollte, und daß ſich hier die neu complicirte Schwierigkeit der Compoſition durch den Zweck entſchuldigt, der eben auf Ueberwindung der größſten ausgeht.

Dem Leſer nun das Urtheil über die vorliegenden Etuden, ihre urſprüngliche Geſtalt und die Art der Bearbeitung zu erleichtern, mögen hier einige Anfänge ſtehen:

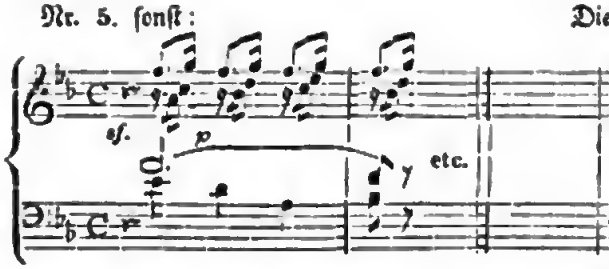
Nr. 1. ſonſt:



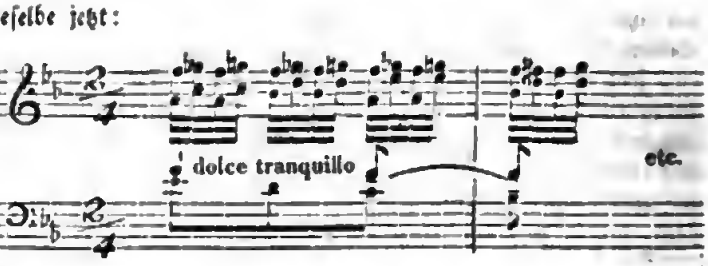
Nr. 1. jetzt:



Nr. 5. ſonſt:

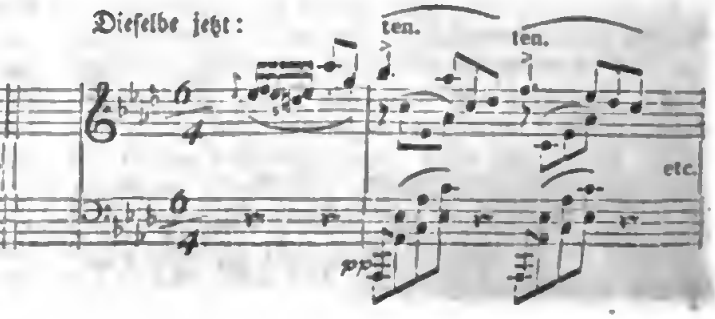


Dieſelbe jetzt:



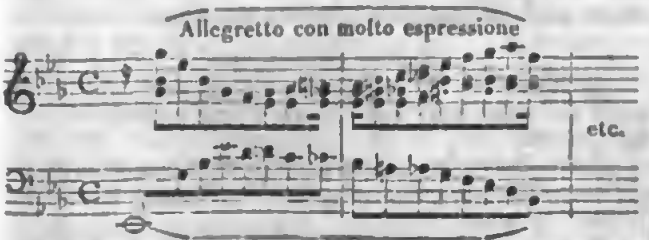
Nr. 9. ſonſt:

Dieſelbe jetzt:

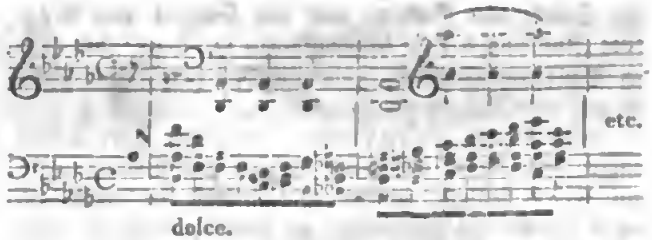


Digitized by Google

Man ſieht die Aehnlichkeit und den Unterſchied. Die Grundſtimmungen der Anfänge ſind meiſtens dieſelben geblieben, nur von reicheren Figuren umhangen, ſtrotzender in der Harmonie, alles ſtärker aufgetragen; im Verlauf der Stücke finden ſich aber in der neuen Ausgabe ſo viele Abweichungen, daß das Original oft ganz in den Hintergrund tritt. So hat die 2te Etude in A-Moll eine Menge Zuſätze, einen neuen Schluß erhalten. In der 3ten (in F-Dur) iſt die ältere Etude noch weniger zu erkennen, die Bewegung eine andere worden, eine Melodie hinzugekommen, wie denn das ganze Stück in der Bearbeitung (bis auf den trivialeren Mittelſatz in A-Dur), an Intereſſe zugenommen. In der 4ten (D-Moll) hat er über die Figur des erſten Originals ebenfalls Melodie aufgebaut, einen beruhigenden Mittelſatz eingeſchaltet und zum Schluß jener Melodie neue Begleitungen gegeben. Eine totale Umwandlung hat die 5te erfahren ꝛc. ꝛc. Ganz neu ſind nun die folgenden drei und der Länge nach wohl die größſten Etuden, die es gibt, keine nämlich unter 10 Seiten. Eine Kritik nach gewöhnlicher Weiſe über ſie anſtellen zu wollen, Quinten und Querſtände etwa herauszuſuchen und zu verbeſſern, wäre ein unnützes Bemühen. Hören muß man ſolche Compoſitionen, ſie ſind mit den Händen dem Inſtrument abgerungen, ſie müſſen uns durch ſie auf ihm entgegen klingen. Und auch ſehen muß man den Componiſten; denn wie der Anblick jeder Virtuoſität erhebt und ſtärkt, ſo erſt jener unmittelbare, wo wir den Componiſten ſelber mit ſeinem Inſtrumente ringen, es bändigen, es jedem ſeiner Laute gehorchen ſehen. Es ſind wahre Sturm- und Graus-Etuden, Etuden für höchſtens zehn oder zwölf auf dieſer Welt; ſchwächere Spieler würden mit ihnen nur Lachen erregen. Am meiſten ſind ſie einigen jener Paganini'ſchen für Violine verwandt, von denen Liſzt neuerdings auch welche für das Pianoforte überzutragen beabſichtigt *). Die nun folgenden Nummern der neuen Ausgabe ſtützen ſich wiederum auf die ältere. Nr. 9 hat eine Einleitung erhalten und im Verlauf manch intereſſanten Zuſatz. Nr. 10 erſcheint ebenfalls breiter ausgeführt und freilich um das Zehnfache ſchwieriger. In Nr. 11 wird der Hauptgedanke:



folgendermaßen transponirt:



Im Verfolg der neuen Etude tritt eine neue Figur hinzu über einen etwas platten Gedanken, dagegen der Mittelgeſang reizend und an Melodie das innigſte, was die ganze Sammlung enthält, genannt werden muß. Die erwähnte Figur tritt dann noch einmal in größſten Claviermaſſen auf.

Nr. 12 endlich iſt ebenfalls eine Umarbeitung der letzten Etude der älteren Arbeit und die urſprünglich in ℔tel Tact geſetzte Melodie in ℔tel umbrochen; ſie bietet eine Menge der ſchwierigſten Begleitungsarten, man weiß oft nicht wo die Finger hernehmen. Die Nummern 6, 8 und 11 der Hofmeiſter'ſchen Ausgabe ſind in der neuen übergangen, (an deren Stelle jene drei neuen getreten); vielleicht bringt ſie Liſzt noch in folgenden Heften, da er doch wohl den ganzen Kreis der Tonarten bearbeiten will.

Wie wir ſagten, man muß alles dies von einem Meiſter, wo möglich von Liſzt ſelbſt hören. Vieles würde uns freilich auch dann noch beleidigen, vieles wo er aus allen Randen und Banden herausgeht, wo die erreichte Wirkung doch nicht genug für die geopferte Schönheit entſchädigt. Aber mit Verlangen ſehen wir ſeiner Ankunft entgegen, die er uns den nächſten Winter zugeſagt. Gerade mit dieſen Etuden hat er bei ſeiner letzten Anweſenheit in Wien ſo erſtaunlich gewirkt. Große Wirkungen ſetzen aber immer auch große Urſachen voraus, und ein Publicum läßt ſich nicht umſonſt enthuſiasmiren. So bereite man ſich durch vorläufige Durchſicht der beiden Sammlungen auf den Künſtler vor; die beſte Kritik wird er dann ſelbſt geben am Clavier. —

R. S.

*) Ref. verſuchte bereits daſſelbe in zwei vor ſchon längerer Zeit erſchienenen Heften. —

Das Muſikfeſt in Norwich.

[Von einem engliſchen Correſpondenten.]

Dienſtag, den 17. September. — Des zweifelhaften Wetters ungeachtet, hatte ſich zum heutigen Tage, dem erſten des heurigen Muſikfeſtes, ein glänzendes Publicum zuſammengefunden. Nach einer ſchönklaren Symphonie von Haydn (in C-Dur) wurde das „God save the Queen" geſungen, die einzelnen Verſe von Mad. Stockhauſen, Miß Hawes und Mrs. Hobbs, zuletzt im ganzen Chor, was den gewöhnlichen großartigen Effect machte. Hierauf folgte, geſungen von Mad. Stockhauſen, Mrs. Hawes, Mrs. Hobbs und Ms. Philipps, Bishop's „Blow, gentle gales", eines der ſchön-

Digitized by Google

sten Stücke von Bishop, und eine Cantate von Barnett „the Shepherd's Invocation to Orpheus" (des Hirten Bitte an Orpheus), die Philipps sang, von Lindley auf dem Violoncello begleitet.

Hierauf trat Spohr hervor, an dem Aller Augen hingen. Er spielte ein neues Concert für Violine „Old and New" betitelt, in dem er ein Bild der alten und neuen Schule des Violinspiels zu geben beabsichtigt. Der erste Satz in A-Moll hat einen wehmüthigen, fast trauernden Charakter, der andere einen glänzendern, energischern; beide verrathen den Componisten, der sich nicht verläugnen kann. In seinem Vortrag bemerkte man, wie er alle neumodischen Kunstgriffe verschmähte; er spielte mit einer Vollkommenheit im Ton, mit so ätherischer Reinheit, daß es wieder recht deutlich wurde, wie ein Künstler wie er alle jene modernen Uebergriffe nicht nöthig hat, um zu glänzen und zu entzücken. Wie Spohr schon bei seinem Auftreten mit allgemeinem Beifall begrüßt wurde, so noch stärker bei seinem Abtreten.

Nach ihm sang die Persiani die Arie „Non mi dir" aus Don Juan von Mozart so einzig, daß sie sie wiederholen mußte. Mad. Belleville-Duro folgte hierauf mit der Moses-Phantasie von Thalberg und spielte wundervoll; sie hätte reicheren Beifall verdient. Der erste Theil des Concerts schloß mit Matthew Lock's Musik zu Macbeth. Konnte man mit einzelnen zu schleppenden Tempo's einiger Sätze nicht zufrieden sein, so entschädigten dagegen die Chöre. Wer diese Musik kennt und sie auf dem Theater gehört, mag sich vorstellen, wie sie hier aus beinahe 300 Kehlen klang. Man muß den Directoren des Festes danken, daß sie, was sonst nie der Fall war, auch in die Abendconcerte den Chor eingeführt. In Bishop's „Chough and Crow", dem Schlußstück dieses Abends, machte diese große Masse eine nicht minder glückliche Wirkung.

Der zweite Theil des Concerts brachte ebenfalls eine Menge trefflicher Stücke: Balfe's artiges Terzett aus Falstaff „Vorrei parlar", von der Stockhausen, Persiani und Placci gesungen und da Capo gefordeet, ein deutsches Lied „Wenn die Abendröthe", von Mad. Stockhausen gesungen, u. A. Miß Birch war durch Unwohlsein abgehalten, mitzusingen.

Das ganze Orchester bestand aus 400 Mitwirkenden, der Chor insbesondere aus 80 Sopranen, 63 Alten, 64 Tenoren und 74 Bässen, der letztere meistens aus der Stadt und Umgegend zusammengebracht, was ein schöner Beweis von der Blüthe des Chorgesanges in diesem Theil Englands. —

(Schluß folgt.)

*** Leipzig, d. 8ten Octob. — Unser erstes Abonnementconcert fand vorgestern unter der alten Theilnahme des Publicums Statt. Frl. Elise Meerti aus Antwerpen, die für die ersten 12 Concerte engagirte Sängerin, sang darin zum erstenmal mit vielem Beifall. Eine andere neue Sängerin, Frl. Schloß aus Köln, tritt das nächste Mal auf. Wir werden wie früher in größeren Artikeln berichten. — Hr. Panofka reiste leider nach Paris weiter, ohne sich öffentlich hören zu lassen. Nächste Woche erwarten wir Mad. Camilla Pleyel, die berühmte Spielerin aus Hamburg; sie wird eigenes Concert geben. — Mendelssohn geht nicht nach Wien, wie wir unlängst berichteten. Er hat einen neuen großen Psalm componirt, den wir ehestens zu hören hoffen. —

Tagesbegebenheiten.

[Musikfeste ꝛc.]

Worcester. — Am 10. und 11. Sept. wurde in der hiesigen Kathedrale das jährliche Musikfest gefeiert. Haydn's Schöpfung, Händel's Dettinger Te Deum, und ein neues Oratorium „Palästrina" von Dr. Crotch kamen dabei zur Aufführung. —

Brieg. — Das 8te schlesische Musikfest, am 30sten Juli und 1sten August in unserer Stadt unter Leitung des MD. Siegert gefeiert, fand heuer eine ungewöhnliche Theilnahme. Am 1sten Tage ließen sich mehre bedeutende Organisten hören, die HH. Hesse, Köhler und Freudenberg von Breslau, Muschner aus Carlsruhe, Scholz aus Charlottenburg; Abends wurde die C-Moll-Symphonie von Beethoven gegeben. Den zweiten Tag füllten Quartettunterhaltungen der HH. Leistner, Klingenberg, Köhler, Hesse, Kahl; kirchliche Compositionen von Mendelssohn, B. Klein, Reissiger, Köhler; und Männergesangchöre unter Leitung von E. Richter. —

[Vereine ꝛc.]

London. — Es hat sich hier vor Kurzem ein „Verein zur Unterstützung hülfsbedürftiger Tonkünstlerinnen" gebildet. Die Königin hat ihn unter ihren besondern Schutz genommen und einen jährlichen Beitrag bewilligt. —

Pesth. — Um dem Mangel an guten Musikern abzuhelfen, der namentlich bei Besetzung der Lehrerstellen an unsern Volksschulen schmerzlich empfunden wird, hat sich der hiesige Musikverein entschlossen, eine öffentliche Tonkünstlerbildungsanstalt zu errichten, die später zu einem Nationalkonservatorium erhoben werden soll. Mehre Patrioten haben Geldbeiträge zugesichert. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Frankfurt. — Unser ausgezeichneter Violinvirtuos Riefstahl hat dieser Tage eine Kunstreise nach dem Norden angetreten. —

Baden-Baden. — Ole Bull und Sabine Heinefetter sind nach Paris abgereist, daselbst zusammen eine Reihe Concerte zu geben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 32. Den 18. October 1839.

Violinconcerte. — Das Musikfest in Norwich. — Musikleben in Ofen u. Pesth. — Vermischtes. —

Ein großer Geiger ist ein großer Mann; er kann Stürme und Leidenschaften erregen und beilegen.
C. F. D. Schubart.

Violinconcerte.

L. Maurer, zweites Concert mit Begl. des Orchesters oder des Pfte. — Leipzig, Peters. — Mit Orch. 2 Thlr., m. Pfte. 1 Thlr. 16 Gr. —

C. Lipinski, Adagio elegico („E spento il tempo ormai") mit Begl. des Orch., des Quart. oder des Pfte. Op. 25. — Berlin, M. Schlesinger. — Mit Orch. 1½ Thlr. —

Die Erscheinung eines ganzen Concerts nimmt außer der künstlerischen Bedeutsamkeit der Form schon durch ihre zunehmende Seltenheit eine besondere Beachtung in Anspruch. Es ist jenes Seltenerwerden weniger erfreulich als erklärlich, aber unbezweifelte Thatsache. Das Concert in seiner stattlichen Breite, das dem Spieler reichen Anlaß gibt, so vieles Schönes, Geist- und Gemüthreiches zu sagen, bietet ihm allerdings auch die Gelegenheit, seine Kunstfertigkeit glänzen zu lassen. Aber wie umständlich für Spieler und Hörer! was er und seine Finger können, will jener zeigen, dieser hören und sehen und vor Erstaunen außer sich gerathen. Und lassen sich nicht mehr Hexereien und Escamotagen in eine einzige Variation zusammendrängen, als man in einem endlosen Concerte unter einer Masse gelehrten, tiefen Krames mühsam zusammensuchen muß? Und dann die zeitraubenden Vorstudien, die die Composition eines Concerts verlangt! Kann state ihrer der Künstler nicht in derselben Zeit so und so viel doppelte und dreifache Triller, Flageolet- und Pizzicatopassagen lernen? Selten schreibe sich daher, — die nicht häufig vorkommende natürliche und erworbene Fähigkeit vorausgesetzt — der Virtuos ein ganzes Concert, meist nur einen ersten oder einen letzten Satz, oder ein Adagio, oder er wählt die nachgiebigere, unbestimmtere Form des Concertino, um etwaiger Nachfrage genügen zu können. Das oben genannte Concert des bekannten Violinvirtuosen und Instrumentalcomponisten Maurer, schließt sich in Bau und Charakter eng an die längst bestehende Form an. Eine gewisse Wahlverwandtschaft finden wir namentlich mit Rhode, und — manche Besonderheiten in Styl und Behandlung des Instruments abgerechnet — mit einigen von Spohr's Concerten. Der erste Satz ist ein solennes Moderato, etwas breit, aber klar und mit fester Hand ausgeführt. Das Adagio ist im nicht minderen Ebenmaß, Fluß und Zusammenhang, doch etwas zu ruhig gehalten, daß nicht einige Monotonie fühlbar werden sollte. Der dritte Satz ist ein lebhaftes, launiges Rondo, frisch und leicht in Styl und Technik. Die harmonische Ausführung, tüchtig und wirksam, beurkundet den gewandten, erfahrenen Orchestercomponisten und die sichere, bewußte Haltung und klare Entwickelung des Ganzen den vielseitig gebildeten, gereiften Künstler.

Das Adagio elegico darf man nicht für den Mittelsatz eines Concerts halten, der in obenerwähnter Weise, unter der stillschweigenden Voraussetzung der Nachfolge, oder wenigstens des Vorhandenseins, oder doch des Vorhandenseinkönnens der übrigen Sätze, die gebräuchliche Form eines Concertadagios entlehnt. Schon die für ein solches zu lange und pomphafte Einleitung des Orchesters, wie dessen überaus volle Besetzung, und noch mehr die ganze formelle Anlage und namentlich die so vollständig und genügend abschließende, ungemein lange Finalcadenz lehnen diese Annahme ab. Eine einfache italienische Cantilene von 10 Tacten durchaus in Doppelgriffen gehalten, bildet die Grundlage des Ganzen. Nach einigen Wiederholungen, das eine Mal in der weichen Tonart, die durch wenige vermittelnde Tacte des Orchesters oder des Soloinstrumentes verbunden sind, schließt sie mit der erwähnten Cadenz, die wenig kleiner ist als das Adagio selbst. Quartett- und Pianobegleitung liegt

Digitized by Google

uns nicht vor; die vollständige Instrumentalpartie aber nimmt alle Orchesterkräfte in Anspruch: Posaunen, Pauken, große Trommel und Triangel. Das Ganze ist ein imposantes Concertstück, namentlich geeignet, großartigen Vortrag und Fülle und Kraft des Tons zu bewähren.

D. L.

Das Musikfest in Norwich.

(Schluß.)

Mittwoch, den 18ten Sept. — Der heutige Morgen unseres Festes begann in St. Andrew's Hall für's erste mit einer Auswahl geistlicher Musik. Sigra. Placci sang ein „amplius cara me", ein leidliches Stück altitalienischer Kirchenmusik; Tamburini eine Scene aus der Passion von Paesiello, die mehr eine Theatermusik mit untergelegtem geistlichen Text; Mad. Stockhausen ein Recitativ und Arie aus Haydn's Schöpfung, wo sich namentlich Grattan Coke's Oboe bei der Stelle „the shepherd tuneful reed" zierlich hervorthat. Es folgte Haydn's zweite Messe (mit englischem Text von Professor Taylor), worin Mrs. Birch, die sich wieder erholt hatte, Mr. Balfe und Mrs. Hawes die Solopartieen vortrugen.

So gefällige Wirkung diese Compositionen und deren Vortrag hervorbrachten, so wurde die Stimmung des Publicums noch eine ganz andere durch die hierauf folgende Aufführung von „Israel in Egypten" von Händel.

„Israel in Egypten" ist so oft in London gegeben worden, daß ein erneutes Lob der unvergleichlichen Chöre dieses Oratoriums wie „zehnmal gekochter Kohl" wäre (crambe decies cocta). Bei der heutigen Aufführung muß ich indeß eines besonderen Umstandes erwähnen. „Israel in Egypten" enthält bekanntlich nur sehr wenig einzelne Arien, und diese sind wahrlich unbedeutend. Mr. Taylor hatte daher einige andere Nummern biblischen Inhalts mit Musik von Händel eingelegt. Ein solches Verfahren wird immer Gegner finden *); indeß rechtfertigte die Wirkung, die dadurch hervorgebracht wurde, die vorgenommene Aenderung. Chor auf Chor, nur durch ein kleines Recitativ unterbrochen zu hören, muß ermüden, und gewiß hat Händel dies große Werk nicht in dieser Weise aufführen lassen. Jenen Mangel an Arien erklärt man sich übrigens aus den eben nicht seltenen Zänkereien, in denen Händel oft mit seinen Sängern und Sängerinnen lebte, und denen er zeigen wollte, daß er ihrer nicht bedürfe. Wie dem sei, die Aufführung brachte in dieser Gestalt eine gute Wirkung hervor, die höchste natürlich immer durch die Chöre.

Das Abendconcert desselben Tages war zahlreich besucht und das Repertoir ausgesucht; es bestand aus S. Webbe's lieblichem, englischem Lied „a rose from her bosom that strayed", das Mrs. Hobbs sang und wiederholen mußte, einem Gesang aus Steven's Oberon „in fairy land", einer Ballade von Mrs. Hawes, die sie selbst sang und accompagnirte, dem Terzett aus Spohr's Azor und Zemira „Night's lingering shades are wasting", eine Perle von Composition, von Mad. Stockhausen, Miß Birch und Miß Hawes vorgetragen, und der von der Persiani unvergleichlich gesungenen Arie „Dove sono". Mad. Persiani ist eine vortreffliche Musikerinn, und singt aus allen Schulen, am besten aber aus der ihres Vaterlandes. Der erste Theil des Concerts schloß mit einer Scene aus Purcell's King Arthur, von Hobbs gesungen, und vom Chor begleitet; ein Prachtstück englischer Musik.

Das Interessanteste des Abends war aber das Duett, das Spohr mit seinem ehemaligen Schüler Blagrove spielte; es wurde wundervoll vorgetragen und enthusiastisch applaudirt. Mad. Stockhausen sang außerdem noch eine Arie von Händel, wie sie alles singt — d. h. trefflich schön, und Philipps Purcell's „Mad Tom". Das Septett „sola, sola" aus Don Juan scheint nicht gut für den Concertsaal passend. Zum Schluß der letzte Chor aus Weber's Freischütz. —

Auch am heutigen Tage war viel hoher Adel anwesend; man bemerkte den Marquis von Northampton, Lord Vayning, Lord Stanley ꝛc. Der treffliche (illustrious) Spohr hörte allen einzelnen Nummern aufmerksam zu und schien sehr befriedigt.

Den 19. September. — Wie man erwarten durfte, hat Spohr's Oratorium (Des Heilands letzte Stunden) einen vollständigen Sieg davongetragen. Auf die Ausstellung Mancher, daß so feierliche Scenen, wie die Passion und der Tod des Heilandes sich nicht für musikalische Composition schicken, läßt sich nur erwidern, daß ja auch der Messias, dieses Werk aller Werke, auf diesem Boden spielt, und daß er nie anders als zur tiefsten Andacht und Bewunderung gestimmt.

In später Nachtstunde, nach so vielen Aufregungen des Tages, Spohr's großes Werk noch analysiren zu wollen, ist nicht mein Zweck. Es ist das Schlimme bei allen Musikfesten, daß man solch eine Masse Musik in so kurzer Zeit in sich aufnehmen muß, so daß oft ein Stück die Wirkung des andern geradezu aufhebt.

Wie „Christus am Oelberge" ist auch Spohr's Oratorium dramatisch in der Form, aber nicht wie jenes theatralisch (?). Seinen Inhalt bildet Judas Verrätherei, die Anklage des Heilands vor Pilatus, seine Verdammung, sein Tod; die Klage und Verzweiflung seiner Freunde und Schüler, die Wuth der Juden ꝛc. Die Musik ist sehr complicirt in ihrem Bau, in der Harmonie chromatisch, daher schwer ausführbar; werden aber die Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwunden, wie es

*) Man vergleiche den Aufsatz „über Accommodation älterer Kunstwerke für den Zeitgeschmack" von Dr. Krüger in Nr. 19 d. Bl. —

heute der Fall war, ſo ſcheint nichts klarer und einfacher. Die Chöre gingen trefflich und machten eine außerordentliche Wirkung. Die Solopartieen wurden von Mad. Stockhauſen, Miß Hawes, Miß Birch, Mrs. Hobbs, Mr. Philipps, Mr. Balfe, Mr. Young und Francis geſungen: Alle löſten ihre Aufgaben rühmlich und wie es ſchien zur Zufriedenheit des berühmten Autors.

Da dies Oratorium zu kurz, um eine Aufführung auszufüllen, wie man ſie in England gewohnt iſt, ſo gab man noch eine Auswahl aus Mozart's Requiem, das bekanntlich Mr. Taylor unter dem Titel „Redemption" in das Engliſche überſetzt hat.

Das heutige Abendconcert war ſehr glänzend, und ſo beſucht, daß man kaum einen Platz zum Stehen bekommen konnte. Intereſſant war es, als Spohr im Orcheſter erſchien, ſeine Ouverture zu Fauſt zu dirigiren. In der heutigen Morgenaufführung durfte, der Sitte gemäß, nicht geklatſcht werden, und ſo war das Publicum verhindert, dem Componiſten ſeine Achtung zu bezeigen; als er aber heut Abend hervorkam, erhob ſich das ganze Publicum ihn mit lautem anhaltenden Beifall zu begrüßen; ein Empfang, darüber der Meiſter ſeine Bewegung nicht verbergen konnte.

Morgen, zum vierten und letzten Tage unſeres Feſtes wird noch Meſſias von Händel gegeben, in den Solopartieen von denſelben vorgetragen, die in Spohr's Oratorium mitwirkten. Wie gewöhnlich wird das Feſt mit einem großen Ball geſchloſſen. — Gl.

Muſikleben in Ofen und Peſth.

— In unſerer Muſikwelt ging es letzten Winter ziemlich lebhaft her, nicht nur daß wir in den Kirchen, Theatern und andern Vereinen manche gute Muſik hörten, ſondern es beſuchten uns auch von fremden Künſtlern bedeutend mehre als in frühern Jahren, wogegen wir nicht ermangelten, ſie mit reichlichem Antheile und Beifall zu unterſtützen; ſie konnten daher auch mit uns mehr als mit der Reſidenz, woher ſie meiſtens kamen, zufrieden ſein.

Kirchenmuſik. — In der Haupt-Pfarrkirche zu Ofen fanden die gewöhnlichen Aufführungen Statt. Es wurden daſelbſt am Charfreitage „die Sieben Worte von Haydn" mit guter Beſetzung und gehöriger Zuſammenwirkung gegeben, welcher Aufführung Viele aus allen Ständen, die an dieſem Tage das Grab Jeſu beſuchen, beiwohnten; die herrlichen Töne unſers guten und frommen Haydn verfehlten auch diesmal ihre Wirkung nicht. Zu St. Eliſabeth in der Waſſerſtadt werden ſeit einiger Zeit, beſonders aber ſeitdem Hr. Kreutz, ausgezeichneter Kunſtfreund auch als Compoſiteur in der Muſikwelt vortheilhaft bekannt, der Leitung des Chores vorſteht, die ſchönſten Meſſen oft ſehr gelungen aufgeführt. Auch in der Peſther Haupt-Pfarrkirche gibt ſich Hr. Beáner, der an die Stelle des Hrn. Libuka kam, ſehr viele Mühe, die Kirchenmuſik, die ſich dort nicht in dem beſten Zuſtande befand, zu heben. —

Muſikverein. — Der Muſikverein gab ſechs Concerte, in welchen u. A. eine Cantate, componirt von Hrn Winkhler und zum erſtenmal in einem Concerte zum Beſten der im Waſſer Verunglückten aufgeführt, wiederholt wurde, die wegen ihrer gefälligen, wenn auch nicht neuen Gedanken und wirkſamer Inſtrumentirung, lebhaften Beifall erhielt. In andern Concerten wurden die Paſtoral- und die heroiſche Symphonie von Beethoven mit anerkennungswerthem Eifer aufgeführt. Leider wird Beethoven hier noch wenig verſtanden, wie man es doch von einer, Wien ſo nahe gelegenen Stadt erwarten könnte. Im ſechſten Concerte hörten wir das „Weltgericht" von Schneider, welches wegen ſeiner mangelhaften Aufführung nicht den Antheil, den es verdiente, gefunden hat. Die übrigen Concerte beſtanden aus Bruchſtücken größerer Werke, oder Concertſtücken für einzelne Inſtrumente, welche der Verein dem Publicum vielleicht in zu großer Anzahl vorführt. —

Concerte, Virtuoſen. — Von hieſigen Künſtlern gab Hr. Wagner, erſter Violoncelloſpieler des deutſchen Theaters, ein ſehr intereſſantes Concert, worin wir, außer der Ouverture zu Fidelio in E-Dur, den erſten Satz und das Andante der A-Dur-Symphonie vorzüglich gut vortragen hörten. In demſelben Concert ſpielte auch Hr. Menter aus München von ihm componirte Variationen mit ungeheurem Beifall. Hr. Erkel, erſter Capellmeiſter am ungariſchen Theater und ausgezeichneter Clavierſpieler, ſpielte eine Phantaſie von Field mit vieler Bravour. Mad. Schodel, erſte Sängerin vom ungariſchen Theater ſang ein an ſich unbedeutendes Lied von Lachner mit vieler Anmuth. Nebſtdem gaben Hr. Jadorzky, erſter Violinſpieler, Hr. Pfeifer, Flötiſt, Hr. Preißer, Clarinettiſt vom deutſchen Theater, ziemlich ſtark beſuchte Concerte. Von auswärtigen Künſtlern beſuchten uns die Gebrüder Moralt, die ſich durch ihr exactes Zuſammenſpiel, dem nur manchmal höhere Auffaſſung, namentlich in Beethoven'ſchen Quartetten zu wünſchen wäre, lebhaften und reichen Antheil erwarben. Hr. Menter gab ebenfalls mehre brillante Concerte, in denen ihm wegen ſeiner außerordentlichen Fertigkeit in allen Lagen und Wendungen, wie ſeines geiſtreichen Vortrages, reicher, ja enthuſiaſtiſcher Beifall gezollt wurde. Frl. Rothmayer, Pianiſtin aus Wien, die ebenfalls einige Concerte gab, bewies ſich als eine in der Ausbildung ſchon weit vorgeſchrittene Künſtlerin. Der junge talentvolle Dimitrieff Schäfer aus Petersburg ſpielte in Hinſicht ſeines Alters wirklich ſchön und ausdrucksvoll, gewann ſich deshalb auch vielen Beifall. Hr. Menter,

Digitized by Google

Frl. Rothmayer und der junge Schäfer erhielten die höchste Einladung in den Hof-Soireen bei Sr. k. k. Majestät dem Reichs-Palatin im Verein mit höchsten und hohen Kunstfreunden zu spielen, um auch da sehr schmeichelhafte Anerkennung ihrer musikalischen Fähigkeiten zu erhalten. Endlich besuchte uns auch Ole Bull. Mit größter Erwartung gingen wir in das erste Concert. Die außerordentliche Neuheit und Sonderlichkeit, stupende Bravour und Eigenheit, Kraft und Zartheit, wie das ganze schauerliche Wesen seines Spiels wie seiner Composition muß im ersten Augenblick in Verwunderung setzen, ja verblüffen. Wie in allen andern Städten, wo Ole Bull gespielt, erhoben sich auch hier zweifelnde Stimmen, ob diese Meisterschaft auf wahrem schöpferischem Talente beruhe; wie dem sei, Ole Bull versteht zu fesseln wie abzustoßen, und ein solcher Künstler wird immer das Publicum in besonderem Grade interessiren, wie es auch hier der Fall war. Ich meinerseits glaube, daß ein Künstler, welcher sich einmal solche Fertigkeiten erworben hat, auch im Stande ist, fremde Compositionen mit der ihnen gebührenden Vollendung vorzutragen, wie daß er, in dessen Composition sich wirklich höchst geistreiche Gedanken vorfinden, sobald er sich ernsthaft zur Composition wenden wird, auch befähigt ist, Werke hervorzubringen, welche die Kunst fördern und die allgemeine Achtung verdienen. —

Theatermusik. — Außer einigen Wiederaufführungen älterer und etwas zu häufigen Wiederholungen neuerer Opern wurden uns die Hugenotten von Meyerbeer hier mit einem ganz andern Sujet unter dem Titel „Die Ghibellinen in Pisa" vorgeführt. An einen guten Zusammenhang des Sujets mit der Musik schien indeß nicht gedacht worden, ja oft die Handlung der Musik ganz entgegengesetzt zu sein, und es ist geradezu komisch, wenn man den italienischen Parteiführer den großen und erhebenden Hochgesang der Protestanten, welcher zur damaligen Zeit in Italien gewiß noch wenig bekannt war, alle Augenblicke und zwar ganz unnöthig herunterstingen hört ꝛc. Wegen der Nichtübereinstimmung des Buches mit der Musik, wie auch der Sonderlichkeit und Zerrissenheit der Musik halber, konnte sich diese Oper nicht den allgemeinen Erfolg erwerben, als wie Robert der Teufel, oder Crociato. Die Oper wurde übrigens von Seite des Orchesters, wie der Sänger und Sängerinnen ausgezeichnet dargestellt und seitdem mehrmal wiederholt. Von fremden Sängerinnen gastirten hier Mlle. Heinefetter, die sich ihres anmuthsvollen Gesanges, und ausdrucksvollen Spieles wegen, viele Verehrer gewann. Von Sängern: Hr. Erl, welchen das Publicum hier noch als Anfänger kennt und nun als weit vorgeschrittenen Künstler mit Beifall überhäufte. Im ungarischen National-Theater wurde zum erstenmal eine ungarische Oper „Csel" (die List), Buch von Jakob, Musik von Bartay gegeben. Die Handlung zu dieser Oper ist weder neu, noch besonders anziehend, da sie größtentheils eine Nachahmung des Barbier von Sevilla, und die darin vorkommenden Charaktere schon gar oft gesehen und verbraucht sind. Hr. Bartay ist ein in der hiesigen Musikwelt geschätzter Kunstfreund, der schon Vieles, und namentlich Werke ernster Gattung geschrieben, für die er auch am meisten befähigt scheint. Die Oper war von Seiten der Direction glänzend ausgestattet, zahlreich besucht, wurde mehrmal wiederholt, und mit vielem, besonders aber der zweite Act, wegen seiner volksthümlichen Anklänge mit allgemeinem Antheile aufgenommen. Der Componist gedenkt die Oper im Clavierauszug herauszugeben.

A. L.

Vermischtes.

*** Spohr hat eine neue Symphonie vollendet, in der er verschiedene Musikepochen in vier Sätzen zu schildern beabsichtigt. Der 1ste Satz soll im Händel'schen, der 2te im Mozart'schen, der 3te im Beethoven'schen, der letzte im Styl von 1840 gehalten sein. Die Symphonie wird wahrscheinlich bald in Leipzig aufgeführt. —

*** Zum 25sten October findet in München eine Aufführung des Don Juan, wie Blätter berichten „zu Ehren der Familie Mozart" Statt, was wohl heißen soll „für Mozart's Denkmal in Salzburg". Mozart's Witwe hat eine besondere Einladung vom König von Baiern erhalten, der Festlichkeit beizuwohnen. —

*** In der Helwing'schen Hofbuchhandlung in Hannover ist vor Kurzem unter dem Titel: „Ideen und Betrachtungen über die Eigenschaften der Musik" eine Broschüre erschienen, die den Kronprinz von Hannover zum Verfasser haben soll. —

*** Am 6sten Octob. wurde Spontini's Vestalin zum hundertsten Mal in Berlin gegeben. —

*** Von ausgesucht süßen Titeln gibt der Hofmeister'sche neuste Monatsbericht wieder einige Proben; wir finden darin als eben erschienen aufgeführt: „Silberblicke aus Jenny Lutzers Gastrollen, Phantasie f. Pfte. v. Pitschner" und dann „Rosenknöspchen für Guitarre von Ortloff". —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, d. 13ten. 2tes Abonnementconcert. — Symphonie in Es-Dur v. Mozart. — Arie a. Semiramis v. Rossini, gesungen v. Frl. Schloß aus Cöln. — Concert f. Pfte., comp. u. gespielt v. Hrn. MD. Mendelssohn-Bartholdy. — Arie v. Meyerbeer (Frl. Meerti). — Ouverture, 2ter Aufzug und Finale aus der Oper „die Hermannsschlacht" von Chelard, Königl. Bayerischen Hofcapellmeister (unter Leitung des Componisten). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 33. Den 22. October 1839.

Ueber das Studium der Composition v. A. B. Marx. — Aus Aachen u. Leipzig. — Tagesgeschichte. — Erwiderung. —

Dich erwähl' ich zum Lehrer, zum Freund; dein lebendiges Bilden
Lehrt mich, dein lehrendes Wort rühret lebendig mein Herz
Schiller.

Ueber das Studium der Composition,

mit besonderer Beziehung auf die Compositionslehre von A. B. Marx,

vom Verfasser.

Seit dem Erscheinen meiner Compositionslehre sind mir von den verschiedensten Seiten theils Nachrichten und Beweise ihrer Wirksamkeit, theils aber auch Anfragen zugekommen: ob und unter welchen Umständen man sich dem Studium der Composition widmen könne, — welchen Zeitaufwand, welche Vorkenntnisse dieses Studium nach meiner Methode fordere, — wie man sich des besten Erfolges versichern könne, und wie ich selbst bei dem Unterricht Einzelner und Vieler (den ich an der Berliner Universität ertheile) verfahre. So sehr ich diese Beweise von Zutrauen zu ehren weiß, muß ich doch besorgen, daß ich (zumal jetzt, neben der Vollendung einer größeren Arbeit von ganz anderer Tendenz) nicht allen einzelnen Anfragen schnell und ausführlich genug entsprechen möge. Dies aber halte ich nicht blos für Schuldigkeit, sondern es ist mein herzlicher Wunsch und der wahre Lohn meiner Arbeit, jeden sich mir Anschließenden möglichst leicht und weit gefördert zu sehen. Daher benutze ich die Gefälligkeit der verehrlichen Redaction, die angeregten Puncte öffentlich zur Sprache zu bringen. Ich kann mich dabei um so kürzer und unbefangener aussprechen, da die Compositions- und die allgemeine Musiklehre *) sich schon auf die meisten fraglichen Puncte eingelassen, und die ganze Fassung des Buches (selbst abgesehen von den vielen einzelnen Anweisungen für Selbstübung und Lehre, womit jede Materie im Anhange des Werkes begleitet ist) auf unmittelbar praktische Anleitung hinstrebt. Nach den stetigen Erfolgen an meinen Schülern und nach den so schmeichelhaften und zahlreichen Urtheilen der Sachverständigen, die in seltener Uebereinstimmung laut geworden sind, darf ich mich des Gelingens eben in diesem Puncte, — der Faßlichkeit und praktischen Anwenddarkeit, — wohl versichert halten.

Vor allem nun erlaube man mir die Frage: ob man Composition studiren solle, von der: ob man sich der Composition, als seinem Lebensberufe, widmen, Componist werden solle, ganz zu trennen. Ueber die letztere wüßte ich im Allgemeinen und in der Kürze nur zu wiederholen, was ich in der allgem. Musiklehre (S. 322) geäußert. „Wer den Beruf (und die stets damit verbundene Kraft) in sich zu fühlen meint, sein ganzes Leben der Kunst zu weihen: der prüfe sich ernstlichst, ob dieser Beruf kein eingebildeter sei, vorgespiegelt durch eine phantastische, die eigene Kraft nicht ermessende Liebe zur Kunst, oder durch ein Gelüsten nach den hohen Momenten, nach dem scheindar fesselosen, leicht und froh hingetragenen Laufe des Künstlerlebens, oder gar durch den an glänzenden Erfolgen Anderer entzündeten Ehrgeiz. Diese äußerlichen, so verführerischen Anreizungen werden meist bitterlich bereut, wenn es zu spät ist. Es fehlt zwar nicht an einzelnen Beispielen, daß von so unzulänglichen Antrieben aus mit ungeheurer Willenskraft und Beharrlichkeit dennoch bedeutende Erfolge errungen worden sind; schwerlich möchte ihnen aber die Vergeltung innerlicher Befriedigtseins zu Theil werden, öfter werden sie mit der Einbuße des wahren Kunstsinns, der wahren Lust an der Kunst und der Gesundheit erkauft. — Diejenigen besonders, die sich zu der Laufbahn des Tonsetzers berufen meinen, sollten sich am sorgfältigsten prüfen; denn ihre Bestimmung ist die höchste, aber auch die foderndste und zweifelhafteste, und ihnen kann kein Anderer entscheidenden Rath ertheilen.

*) Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben.

Niemand sollte sich dieser Laufbahn weihen, als der es muß nach allen Antrieben seiner Seele; Niemand, der einen andern Beruf auf sich nehmen kann, den es in einem andern Berufe läßt und duldet, der nicht gern jede Sicherheit und Freude des Lebens, wenn es nöthig sein sollte, hingibt auf immer, um jenem inneren Rufe zu folgen, — der nicht selbst der zermalmenden Möglichkeit, sein Leben erfolglos aufgewendet zu haben, fest und hingegeben in das Auge blicken kann. Gewöhnlich — wo nicht immer — äußert sich diese höchste Kunstanlage in frühen Knabenjahren in Phantasiren und Compositionsversuchen; wer erst auf die Lehre wartet, das Componiren mit dem Componirenlernen anfängt, dessen Beruf ist schon zweifelhaft, — wenn auch keineswegs undenkbar".

So viel für Diejenigen, die darauf denken, die Composition zu ihrem Lebensberufe zu machen. Bestimmteres kann dem Einzelnen nur bei persönlicher Bekanntschaft gerathen werden.

Fragt man mich nun, von diesem Fall abgesehen, wer Composition studiren soll? so antworte ich unbedenklich:

Jeder, dem an einer tiefern und vertrautern Bekanntschaft mit der Kunst gelegen ist.

Ein tiefes Eindringen *) in die Kunst und ihre Werke, eine reiche Entfaltung der musikalischen Anlage, ist ohne dieses Studium nicht zu erlangen.

Denn die Musik ist — wie der erste Hindlick Jeden überzeugt — ein Inbegriff unzähliger, höchst mannigfaltiger, vielfach von einander abweichender, vielfältigst mit einander sich verbindender und verschmelzender Wesen und Gestalten. Man kann von den Werken dieser Kunst selbst ohne alle Vorbildung einen flüchtigern oder tiefern Eindruck erhalten, kann mit einer oberflächlichen Unterweisung sie obenhin verstehen und darstellen, kann in vieljährigem Umgange mit ihr eine gewisse empirische, — freilich höchst unzuverlässige Kennerschaft sich erwerben. Aber sie ganz verstanden, ganz durchdrungen, ihren ganzen Inhalt gewonnen zu haben, ihr so vertraut worden zu sein, daß jeder einzelne Zug und die Gesammtheit aller im Kunstwerk uns gereift, vorbereitet, in vollster Empfänglichkeit trifft, in jedem Einzelnen wie im Ganzen der Geist und Wille des Künstlers uns durchleuchtet und entzündet, daß wir das reichste Werk auf den flüssig dahingleitenden Tonwellen sicher erfassen und im Geiste festhalten: das ist nur nach durchdringendem Studium möglich. Was Göthe schon von bildender und redender Kunst gesagt hat:

Wer den Künstler will verstehn,
Muß in Künstlers Lande gehn;

und

Soll ich dir die Gegend zeigen?
Mußt mit mir das Dach besteigen;

(und in hundert andern Weisen) das gilt in unserer, der flüchtigsten und zusammengesetztesten Kunst, zehn- und hundertfach. Werden wir doch auf Schulen und Universitäten in schriftlichen Aufsätzen, sogar in Versen geübt; nicht etwa, weil wir Alle Schriftsteller und Dichter werden wollen, sondern um uns in geregeltem Denken und gutem Ausdrucke zu befestigen, was auf keinem sicherern Wege erlangbar ist. Daß aber ohne durchdringende Einsicht kein guter Dirigent oder Lehrer, ja keine vollkommene Ausübung denkbar ist, bedarf wohl keines Beweises. Niemand kann nach altem Sprüchworte *) auf den Andern mehr übertragen, als er selbst hat.

In der That ist auch diese Ansicht nicht neu. Man hat längst anerkannt, daß gründliche Erkenntniß und tieferes Eingehen ohne Compositionsstudium nicht zu erreichen sei. Weil aber früher das eigentliche Compositionsstudium durch unentwickelte Methode höchst umständlich und schwer erlangbar, kaum für den Künstler selbst (wie wir an so vielen bei redlichem Streben unvollendet gebliebenen oder irregeleiteten sehen) durchzuführen war: so beschränkte man sich nothgedrungen auf das Studium des leidigen Generalbasses oder der Harmonik und verfehlte seinen Zweck, da die Musik eben nichts weniger als blos Harmonie und nicht einmal zunächst Harmonie ist, jede einseitige Kenntniß aber nothwendig zu Mißverständnissen führt und für diesen höchst mißlichen Gewinn uns die natürliche Unbefangenheit raubt. Wem wären nicht schon Musiker und Kenner genug begegnet, die durch die Arbeit und den Hochmuth (denn jede Einseitigkeit macht hochmüthig) ihrer Generalbaßstudien dahin gerathen sind: in aller Composition nichts zu erblicken und zu beachten, als eine mehr oder weniger zu belobende Reihe von Accorden, und die nun entweder Melodie, Rhythmus und alles Weitere als ein Zufälliges, Untergeordnetes, — oder umgekehrt die Melodie, Gestaltung u. s. w. (weil sie nur Harmonie erlernbar gefunden) als das allein Geniale, Unbestimmbare, Unbegreifliche anzusehen, in einer oder der andern Weise aber das Wahre und Ganze der Kunst zu verfehlen?

Man hat also schon längst geahnet und erkannt, daß die Compositionslehre das rechte, ja unentbehrliche Mittel zu einer tiefern Musikbildung sei; diese Vorstellung ist nie aufgegeben worden (wie wär' es auch möglich gewesen?) und in neuerer Zeit hat Logier mit seinen frühern und jüngsten Nachtretern eben hierauf sein Unterrichtssystem gegründet. Nur waren die dahin zielenden Bestrebungen, so verdienstlich und fruchtbar sie zum

*) Vergl. die allg. Musiklehre v. A. B. Marx. S. 340.

*) Nemo plus (juris) in alium transferre potest, quam ipse habet.

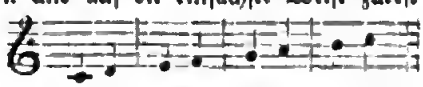
Theil für ſich geweſen, doch für jenen Zweck tieferer Bildung (wie vielmehr für die Bildung des Componiſten) mangelhaft und eher verderblich als fördernd, weil ſie einſeitig blieben und von den muſikaliſchen Gebilden nur die abſtracte Harmonie betrachteten. Dies kann ſich ein Jeder leicht klar machen. Er lege ſich irgend ein Tonſtück, — eine Ouverture, einen Sonatenſatz, ein Lied — vor und erläutere ſich oder laſſe ſich alles der Harmonik Angehörige: alle Accorde, Vorhalte, Durchgänge u. ſ. w. erläutern; dann frage er ſich, ob er nun das Tonſtück, oder auch nur ſeine techniſche Conſtruction beſſer und tiefer verſtehe? Es kann nur auf das Entſchiedenſte mit Nein geantwortet werden. Die Form des Ganzen und ihre Bedeutung und Nothwendigkeit, die Satz- und Periodenbildung und Verknüpfung, die Melodie, die Wahl und Behandlung der Motive, kurz alles Lebendige iſt in jener Betrachtung bei Seite gelaſſen worden. Darum eben war ein weſentlicher Fortſchritt, eine vollſtändige Ausführung der Compoſitionslehre an der Stelle blos einſeitiger Harmonielehren nothwendig, und ich halte mich überzeugt, daß eben dieſes längſt und allenthalben genährte Bewußtſein der erſte Grund der ſo ausgebreiteten Beiſtimmung geweſen iſt, deren ſich mein Werk zu erfreuen gehabt hat.

Aber — und dies ſcheint die bedenklichere Frage — wenn ein wahrhaftes Compoſitionsſtudium für jeden, der tiefer in die Kunſt eindringen möchte, wünſchenswerth, unerläßlich iſt:

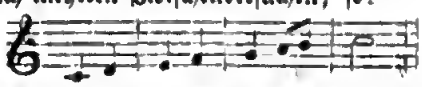
hat Jeder auch Fähigkeit zu dieſem Studium und erfordert es nicht zu große Opfer an Zeit und zu große Vorbereitungen von denen, die nicht die Compoſition ſelbſt zu ihrem Lebensberuf gewählt haben?

Hierauf kann ich aus der Erkenntniß der Sache und aus einer reichen — an faſt zweihundert Schülern geſammelten Erfahrung die tröſtlichſte Antwort geben.

Die Fähigkeit, alle Lehren der Compoſitionskunſt zu faſſen und in Anwendung zu bringen, ja ſich bis zu erfreulicher Leichtigkeit in allen Kunſtformen zu bethätigen, hat jeder mit gewöhnlichen Geiſtesfähigkeiten und einiger Muſikanlage (ſoviel, als unter Zehn Neun beſitzen) begabte Menſch, und zwar vom Knabenalter an. Wer im meinem Lehrbuche geſehen hat, daß die erſte Beſchäftigung keine andere iſt, als die Dur-Tonleiter ſich vorzuſtellen und auf die einfachſte Weiſe zuerſt ſo:



dann, nach mehrern Zwiſchenverſuchen, ſo:



zu rhythmiſiren, und daß von dieſem Anfange bis zu den zuſammengeſetzteſten Geſtalten, bis zu Kanons aller Art, Doppel- und dreifachen Fugen u. ſ. w. durchaus ſtetig fortgegangen wird, ſo daß jede neue Aufgabe für den, der die vorigen gefaßt hat, eben ſo leicht iſt, als die erſte für den Anfänger: der wird meiner Verſicherung ohne Weiteres Glauben ſchenken. Ich ſelbſt und die mir perſönlich Naheſtehenden, ſo wie diejenigen meiner Schüler, die ſchon ſelbſt längere Zeit unterrichten (z. B. die HH. Fl. Geyer und Eichberg hier, Hr. Lange am Schullehrerſeminar in Großtrebben bei Torgau) ſehen ſie täglich beſtätigt. Denn unter einer größern Anzahl von Schülern findet ſich begreiflicher Weiſe die Naturanlage in allen Abſtufungen neben einander. Hier zeigt ſich nun fortwährend, daß die Lehre jeden Folgſamen und Fleißigen geſchickt macht für alle Kunſtformen; obwohl ſie natürlicher Weiſe bei dem Talentvollen andere Früchte bringt, als bei dem Minderbegabten. — Ich darf, ebenfalls aus mehrjähriger Erfahrung und den in der Compoſitionslehre, Theil I, S. 3 angeführten Gründen, hinzufügen, daß jeder, der Trieb zur Sache mitbringt, ein größeres Talent in ſich trägt, als er ſelbſt weiß und zu hoffen wagt. Mögen nur Lehrer und Schüler ſtets das Ihrige thun; die Natur erfüllt ihre leiſeſten Verſprechungen überreichlich, und Gott hat keinen Trieb in uns gelegt ohne die Kraft, ihm genug zu thun.

Was nun die Zeit betrifft, die der Unterricht fordert, ſo iſt hierin der Unterricht Einzelner bevorzugt, weil man auf den Einzelnen entſchiedener und treffender wirken kann. Für die beiden erſten Courſe der Compoſition, die ich an der Univerſität vor einer gleichviel ob größeren oder kleineren Verſammlung leſe, brauche ich zu bequemem und reichlichem Vortrag ungefähr 100 bis 120 Stunden*), und 30 bis 50 Stunden ſeminariſtiſcher Verſammlung, in denen die Compoſitionen der Schüler vorgetragen, beurtheilt und berichtet, Meiſterwerke zergliedert und beſondere Aufgaben und Rathſchläge ertheilt werden. Dieſes Studium füllt den Zeitraum eines Jahres und ich habe es von Theologen, Juriſten u. ſ. w., ſo wie ausübenden oder lehrenden, vielbeſchäftigten Muſikern oft genug fleißig und glücklich vollenden ſehen, unbeſchadet ihrer anderweiten Berufsgeſchäfte und Studien. Die Vorträge über Vocal- und Inſtrumentalſatz füllen einen gleichen Zeitraum aus; nach ihnen bedarf es aber noch fernerer, nicht in die akademiſche Form zu bannender Unterweiſung; über ſie iſt hier nicht der Ort weiter zu reden, da auch das Lehrbuch noch nicht ſo weit herausgegeben iſt.

(Schluß folgt.)

*) Von jeder ſind nach den äußeren unabänderlichen Verhältniſſen 10 bis 15 Minuten Zwiſchenſtunde abzuziehen.

*** Aachen, den 4ten Sept. — Die Saison ist des anhaltend kalten und unfreundlichen Wetters wegen, so gut als vorüber. Musikalisches von fremden Künstlern gab es abermals wenig. Concerte gaben Hr. de Brugt, der königl. Kammersänger aus Amsterdam mit einer Schülerin von ihm, die eine schöne Gestalt, aber eine schwache Stimme besitzt; Ende July gaben de Beriot und Thalberg auf ihrer Reise nach Wiesbaden und Baden ihr 1stes und bei ihrer Rückreise am 26sten Aug. ihr 2tes Concert. Diese beiden Kunst-Aristokraten machten es stets in 24 Stunden ab, und nahmen in beiden Concerten 800 Thlr. rein ein. — Auch war noch ein junger Clavierspieler Devos aus Paris hier, der sich als „Pianiste improvisateur" annonciete, und viel Talent verrieth. Es ging ihm aber unglücklich. Noch erwähne ich zweier Concerte von Frl. Rosalie Gieschner (der Stieftochter des jetzt am hiesigen Theater angestellten 2ten Musikdirectors Gieschner), die sich als Pianistin hören ließ, nicht ohne Talent ist, aber einen etwas harten Anschlag und, scheint es, wenig Gefühl besitzt. — Vor einigen Tagen reiseten noch der Harfenspieler Godefroid, der Pianist Fauconiee und der letzteren Frau hier durch, um in Wiesbaden, Frankfurt, Baden ꝛc. Concerte zu geben. Es sind tüchtige Künstler, die in Paris leben. Mad. Fauconier, früher als Mlle. Gueiton bekannt, ist ganz jung, eine Schülerin Ronconi's, und die allerbeste Sängerin nach italienischer Methode, die ich je mit einem französischen Namen fand. Sie ist in Belgien geboren. —

*** Leipzig, d. 13ten Oct. — Hr. Capellmeister Chelard ist nach längerem Aufenthalt von hier nach Dresden gereist, wo sein „Macbeth" binnen Kurzem gegeben werden soll. — Das Concert der Mad. Pleyel aus Hamburg wird am 26sten sein. — Die Zeitschrift berichtete vor Kurzem, daß in der Fabrik der HH. Breitkopf und Härtel jetzt ausgezeichnete Concertflügel nach Broadwood'scher Bauart gebaut werden. Eine andre hiesige Firma, Schambach und Merhaut, baut jetzt auch tafelförmige Instrumente nach englischer Mechanik, nach einem Original von Collard und Collard, das zur Vergleichung in ihrem Local steht. Die deutsche Nachbildung ist so trefflich, daß man bei freigestellter Wahl zwischen beiden wohl schwanken könnte, wonach zuerst greifen. Das schöne Singen haben beide gemein; in der Spielart unterscheidet sich das deutsche vom englischen durch größere Leichtigkeit und schnellere Ansprache. Ein englisches kostet an Ort und Stelle 300 Thlr., das deutsche nur 170 Thlr. Es ist erfreulich, daß auch in diesem Zweige unsere Stadt den Fortschritt angibt. —

Tagesgeschichte.

[Musikaufführungen.]

Potsdam. — Unser 6tes Musikfest brachte uns am 3ten Oct. unter Direction des MD. Schärtlich von Compositionen zwei Motetten von B. Klein, Psalm von J. S. Bach, Löwe's Oratorium „die eherne Schlange", und eine Hymne von Reichardt. Tags darauf war Concert. —

Stettin. — Zur Anwesenheit Sr. kön. Hoh. des Kronprinzen gab Hr. Organist Müller in der St. Johanniskirche Händel's Samson. —

Dresden. — Zum Besten des Beethoven-Monuments wurde hier am 17ten Sept. unter Leitung vom Capellm. Reissiger eine große Musikaufführung im Saale des königl. Palais im großen Garten gegeben, in der von Orchestersätzen die heroische Symphonie und die Ouverture in C zu Lenore, zur Aufführung kamen. Mad. Schröder-Devrient, Lipinski und Tichatschek traten in Solovorträgen auf. —

[Theater ꝛc.]

Triest. — Unser Teatro grande wurde Mitte Sept. mit Donizetti's „Lucia" eröffnet, in der die Ungher die Hauptrolle sang und mit Beifall überschüttet wurde. Demnächst erwartet man zwei neue Opern, eine von Lickl, die andere von Otto Nicolai. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Stade. — Hr. Organist Sauerbrey dahier hat von Sr. k. H. dem Kronprinz von Hannover für Uebersendung eines Choralbuchs eine goldene Tabatiere erhalten. —

Erwiderung.

In der letzten Nummer der allg. mus. Zeitung beklagt sich Hr. G. Preyer, Professor am Conservatorium in Wien, daß der Recensent seiner Symphonie in unserer Zeitschrift einen in drei verschiedenen Stimmen stehenden Fehler nicht auch gleich als drei Druckfehler erkannt. In Werken großer Geister nur eine Note als falsch zu bezeichnen, ist gefährlich, geschweige denn dieselbe Note dreimal an derselben Stelle wiederholt. In der That risse die Fehlerhaftigkeit in Partituren so weit ein, daß man selbst einer dreifach bestätigten Note keinen Glauben schenken dürfte, es wäre besser, man versenkte sie in die Tiefe des Meeres. Ist es nun schon eine Anmaßung, von Andern Nachsicht zu verlangen, wo der Componist, der doch gewiß seine Symphonie selbst corrigirt, selbst keine bewiesen, so vollends an jener Stelle, die auch, wie sie nun steht, nur wenig meisterhafter geworden, wie denn das jetzt corrigirte g, das nach f geht, mit dem nach e gehenden d in der 2ten Violine eine Quinte bildet, wie wir sie wohl einem Strauß'schen Walzer nachsehen, einer Symphonie aber nicht. Hr. G. Preyer hätte also besser gethan, den Vorwurf in jener Recension, deren Milde er überhaupt nicht verstanden zu haben scheint, mit Stillschweigen zu übergehen, als sich gereizt zu zeigen und überall den beleidigten großen Componisten durchblicken zu lassen, zu dem allerwege noch mehr gebet, als Octaven und Quinten vermeiden.

Leipzig, den 10ten October 1839.

Die Redaction der neuen Zeitschrift für Musik.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kühmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 34. Den 25. October 1839.

Ueber das Studium der Composition v. A. B. Marx (Schluß). — Phantasieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte. — Vermischtes. —

Aus dem Leben heraus sind der Wege zwei dir geöffnet,
Zum Ideale führt einer, der andre zum Tod.
Siehe, daß du bei Zeiten noch frei auf dem ersten entspringest,
Ehe die Parce mit Zwang dich auf dem andern entführt.
Schiller.

Ueber das Studium der Composition.

(Schluß.)

Noch günstiger stellt sich, wie gesagt, das Zeitverhältniß bei dem Unterricht Einzelner. Ein talentvoller Schüler hat mir, ohne Vorstudien gemacht zu haben, in der 76sten Stunde seine erste nicht übel gerathene Doppelfuge vorlegen können; die beiden jüngsten Schüler sind mit 23 Lectionen bis zur Choralbehandlung vorgeschritten. Daß übrigens nicht etwa, um Zeit zu sparen, irgendwo flüchtig oder unvollständig verfahren wird, dafür bürgt schon die Methode, wie sie in meinem Lehrbuche dargelegt ist. Denn sobald man irgend einen Theil der Lehre versäumen oder vernachlässigen wollte, würde es allem Folgenden an den nöthigen Voraussetzungen und Vorübungen fehlen und alle weiteren Arbeiten würden sich so schwer und mangelhaft erweisen, als — die mangelhafte alte Lehrweise sie geständlich*) und thatsächlich findet.

Uebrigens mögen Jüngere hier nicht mißverstehen. Die Lehre kann in solchen Zeiträumen ihr Ziel erreichen; das heißt, sie kann die erforderliche Anleitung geben und die erste Reihe Uebungen beaufsichtigen. Aber das Studium ist weder in diesen noch in größern Zeiträumen zu beendigen. Wer eine tiefere Vorstellung von Kunst und Künstlerberuf gefaßt hat, der weiß, daß die Kunst nie und von Niemand, wär' er auch der Begabteste, ausgelernt wird, und daß wir in diesem Sinne von Sebastian Bach und Mozart bis zum jüngsten Anfänger alle mit einander nur Jünger bleiben, jeder Lehrer der Mitschüler seines Schülers. Wer also nach irgend einer Lehrmethode fortschreitet, vom Choral zur Figuration, von der einfachen zur Doppel-Fuge, oder wie es sei: der ist nicht etwa im Bisherigen fertig und Meister, sondern eben nur schulreif für den Fortschritt; auch der fernere Rath seines Leiters oder anderer Vorausgeschrittener wird ihm heilsam bleiben.

Ich darf aus vielfältiger Erfahrung hinzusetzen*), daß die Compositionslehre jeden Schritt auch dann sicher lohnt, wenn Umstände ein Weiterschreiten nicht zulassen. Schon die ersten Uebungen im einstimmigen Satze (die 2 bis 3 Lectionen fordern) wecken den Sinn für Melodie und geben einen deutlichen Begriff von den Grundformen derselben (Tonrichtung, abschließender Rhythmus, Ruhe- und Bewegungsmomente, Satzform, Periodenbau) von der Wirksamkeit des Rhythmus, von der Bildung und Veränderung der Gänge und sogenannten Passagen. Schon die eben so leicht und schnell zu fassende Lehre von der auf Naturharmonie gebauten zwei- und zweimal zweistimmigen Composition macht das Grundwesen aller Harmonie und Stimmführung anschaulich und bietet selbst dem mittelmäßig Begabten vergnügliche und anregende Aufgaben. Dies kann in ein Paar Wochen (mit drei oder vier Lectionen) leicht erworben werden, und man könnte dabei stehen bleiben, ohne seine Mühe verloren zu haben. Dann wird die allmählige Entfaltung der Harmonie und der reichern Stimmführung selbst für den blos Betrachtenden Reiz einer durchaus vernunftgemäßen und auf jedem Schritt inhaltsvollen Entwickelung eines

*) Solche Geständnisse nehmen bisweilen naive Gestalt an. So äußerte ein hier amtlich Lehrender bei dem Anblick einer gelungenen Tripelfuge eines jüngern Componisten: „das ist keine Kunst; ich kann auch eine Fuge mit drei Subjecten machen, wenn man mir ein Vierteljahr Zeit läßt".

*) Allg. Musiklehre, S. 311.

überreichen Lebens aus den einfachsten Grundformen und nach den einfachsten Gesetzen haben; wer aber selbstthätig herantritt, dem erhellt und erweitert sich das Reich der Töne mit jedem neuen Zuge, belebt, schärft und verinnigt sich der Sinn für Musik, wenn auf jedem Schritte, aus jedem einzelnen ihrer Momente ihr sinnvolles Leben sich mehr und mehr enthüllt. Nun, bei der Lehre von der Accordverschränkung kehrt die Freiheit in die Kunstentfaltung zurück und beginnt ihr immer reicheres Spiel. Dann bilden und erklären sich alle Kunstformen, eine aus der andern, und in ihrer Ordnung, — die Befolgung dieser Ordnung vorausgesetzt; — eine ganz so leicht, als die andere, bis zuletzt ihre Verwirklichung auf bestimmten Instrumenten oder im Gesang, ihre Verwendung zu kirchlichen, dramatischen und andern von außen unserer Kunst gestellten Zwecken das ganze Studium vollendet. Auf jedem Puncte kann mit einem der Arbeit angemessenen Erfolge, wenn die Umstände gebieten, oder der Eifer des Einzelnen nicht weiter begehren sollte, abgebrochen werden. Und da jeder Abschnitt zuletzt die Unvollkommenheit des jedesmaligen Standpunctes aufdeckt und damit den nächsten Fortschritt bezeichnet und hervorruft, so ist nirgends die Gefahr einseitigen und anmaßlichen Mißverstehens vorhanden, der man sonst unversehens und fast schuldlos ausgesetzt war.

Daß das Studium der Compositionslehre keine andern Vorkenntnisse, als die elementaren (die nunmehr in der Musiklehre vollständig abgehandelt sind) fordert, ist bereits in der Einleitung des Buches gesagt. Möge aber jeder versichert sein, daß eine höhere allgemeine Bildung, Fertigkeit auf mehrern Instrumenten jedenfalls auf dem Clavier, Gesangübung und Vertrautheit mit den Meisterwerken der Kunst das Studium der Composition ungemein erleichtern und fördern und für höhere Künstlerbildung unerläßlich sind. — Es bleiben mir hiernach nur wenige Worte über die Weise des Studiums zu sagen, für Sich-selbst-Unterrichtende und für Lehrende.

Wer einen zutrauenswürdigen Lehrer gewinnen kann, wird dies gewiß dem stets zweifelvollen und schwierigern Selbststudium vorziehen. Doch könnte ich mehre Beispiele erwünschtesten Gelingens des Selbststudiums namhaft machen; so hat in der letzten Zeit Hr. Dr. jur. Klämann aus Oldenburg den zweiten Cursus bei völliger Reife im ersten Cursus, den er für sich studiret, mit durchgearbeitet, und ein Semester früher Hr. Stud. Köppe aus Dessau die Fuge, die er versäumen müssen, durch bloßes Selbststudium so glücklich nachgeholt, daß an der fünften Fuge nichts eigentlich Falsches mehr zu erwähnen blieb. Jedem rathe ich nur in solchem Falle, wie schon das Lehrbuch thut: sich durchaus nicht an dem bloßen Verständniß des im Buche Gesagten genügen zu lassen, sondern Alles praktisch durchzuarbeiten. Niemand glaube, einen Abschnitt im Buche vollkommen gefaßt zu haben und zu weiterem Fortschritte reif zu sein, der nicht die Compositionsaufgaben dieses Abschnittes mit Sicherheit und einer gewissen Leichtigkeit lösen kann; Niemand glaube, eine der Kunstformen (Choralbehandlung mit lebendigen Stimmen, Liedform, Figuration, Fuge u. s. w.) bewältigt und sich angeeignet zu haben, der sich nicht bei der Bearbeitung derselben leicht, heiter angeregt, vom Leben dieser Form beseelt und gehoben fühlt. Endlich sei dem für sich Arbeitenden noch dringender, als jedem Andern empfohlen, sich fleißig in den Werken der Meister umzusehen. Zuerst muß er sich ihnen hingeben, sie auf sich anregend, beseelend wirken lassen, sich auch bei den ihm vielleicht fremdern Formen (z. B. der Fuge) eine ungefähre Vorstellung von dem Eigenthümlichen ihrer Gestalt einprägen, ohne sich in tieferes Forschen, Zergliedern und Nachbilden zu verlieren, das dem Anfänger nicht gelingen und fruchten kann. Dann arbeite er unter der Leitung des Lehrbuchs ohne alle Rücksicht auf einzelne, vielleicht abweichende Werke oder fremde Lehren und Rathschläge, bis er sich in der ergriffenen Form leicht und antheilvoll bewegen kann. Nun erst kehre er wieder zu den Werken der Künstler zurück, lasse sie sich nochmals unbefangen vorübergehen und frage sich: ob seine eigenen Arbeiten von gleicher Art*) seien, oder nicht. Erst der ganz fertige und in seinem Studiengange gesicherte Jünger sollte an das zergliedernde Studium der Meisterwerke und, wenn er Lust hat, an die Vergleichung unserer Lehrweise mit andern gehen, da der ungereifte und unsichere Schüler durch Ausnahmsfälle und Abweichungen, deren Grund und Recht (Unrecht) er nicht durchschaut, nur irre und schwankend gemacht werden kann.

Hiernach darf ich kaum noch erwähnen, daß derjenige, der Composition lehren will, nicht blos vollkommene Einsicht und Kenntniß, sondern durchaus — wenn sein Unterricht künstlerisch fruchten soll — eine vollkommen ausreichende Gewandtheit haben muß, jede Kunstform auf der Stelle auszuführen, und zwar mit steter Rücksicht auf das jedesmalige

*) Nicht den Werth des Meisterwerks kann der Schüler als erreichbar bei seiner Schülerarbeit ansehen; wohl aber wird er bald unterscheiden lernen, ob er sich in gleicher Weise und Richtung mit dem Meister befindet. So wird z. B. jeder, der die Choralfiguration studirt hat, die unter Versetzung auf die Schülerstufe componirten Sätze Nr. 104, 153, 174 bis 178 (im 2ten Theile des Lehrbuchs) in der Weise Seb. Bach'scher Figuration (obwohl natürlich von unendlich geringerm Werthe) finden, dagegen die S. 513 aus einer andern Schule mitgetheilten Beispiele von ganz anderer Art, in einer Weise finden, die mit der der Meister gar keine Aehnlichkeit hat und gar nicht auf sie hindeutet und hinführen kann.

Digitized by Google

Bedürfniß des Schülers. Und hieran knüpfe ich die einzige Mittheilung über mein eigenes Verhalten bei dem Unterricht, die ich beherzigenswerth finde. Im öffentlichen, besonders aber im Einzelunterrichte spare ich die Worterklärungen, abstracten Anweisungen u. s. w., so viel wie ohne Undeutlichkeit möglich (viel mehr als ich im Lehrbuche durfte) und beharre dafür im einem fortwährenden Vorarbeiten. Es versteht sich (und ich mache wiederholt bemerklich) daß unter dem Lehren nicht die Sammlung, viel weniger die Begeisterung Statt haben kann, aus denen wahre Kunstwerke hervorgehen. Aber jene sind auch nicht zu lehren. An ihre Stelle tritt die künstlerische Erkenntniß und Ueberlegung, deren der Künstler in keinem Augenblicke seines Schaffens entbehren kann, wenn er sich ihrer auch oft so wenig bewußt ist, als — der fertige Leser des Buchstabirens; und diese beiden Eigenschaften können gebildet werden. Indem ich nun — nicht etwa fertige Belege zu Regeln hinhalte, sondern aus dem Stegreife und wo möglich (im Einzelunterrichte) unter Befragung des Schülers und Befolgung seiner Vorschläge künstlerisch bilde, fortschreite, umbilde: kommen alle die Bedürfnisse, Zweifel, Hülfsmittel, Maximen zur Sprache und praktischen Anschauung, die dem Künstler selbst entgegen oder hülfreich zur Seite treten, und die Schüler werden mit dem Lehren fortwährend in der künstlerischen Sphäre erhalten. Sie leben und wirken von Anbeginn durchweg künstlerisch, sei es auch mit ungeübter Kraft und unvollständiger Erkenntniß und verdienen sich die Hoffnung und die Fruchtbarkeit künftiger Weihestunden, mit denen jeder, der für sie reif und gerüstet ist, begnadet werden möge.

Indem ich aber diesen Lohn ihnen als Ziel bezeichne, strebe ich durch Wort und That das Göthe'sche

Gebt ihr euch einmal für Poeten,
So commandirt die Poesie

in Ehren zu halten, für den Jünger gewiß der spornendste und heilsamste Wahlspruch und das rechte Gegengift gegen alle thatlose und erschlaffende Schwärmerei und Träumerei, die sich von der künstlerischen Begeisterung unterscheiden, wie die erstgenannten fünf Jungfrauen im Evangelium Matthäi (25, 2—) von den fünf andern. A. B. Marx.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

G. N. Wysocki, 2 Rhapsodieen f. Pfte. — Op. 2. — 12 Gr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Abermals ein Pole, der der „Krakowiack" zu werden verspricht, was Chopin der „Mazurka". Die Composition enthält viele Talentzüge und reizt auch in ihren Unarten; der starke nationale Beigeschmack macht sie nur interessanter. In Polen muß dergleichen Musik am besten verstanden werden. (Der Componist kämpfte — beiläufig gesagt — in der Revolution mit, soll sogar einmal einem andern Clavierspieler, der in den russischen Reihen focht, gegenüber zu stehen gekommen sein.) Seit einiger Zeit hat er sich in Deutschland als Virtuos bekannt gemacht. Er geht einen andern Weg als Chopin und möge auf dem eigenen verharren.

S. 6, Syst. 2, zwischen dem 4ten und 5ten Tact fehlt offenbar ein Tact. S. 4, Syst. 4, Tact 1 soll wohl c heißen, was piquant genug und durch ein Quadrat deutlicher zu machen wäre. —

Louis Anger, 6 Stücke f. Pianoforte. — Op. 1. — 12 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Die Stücke heißen „pieces melodieuses", wodurch ihr Inhalt auf das beste angegeben ist. Als tüchtigen Spieler erwähnte die Zeitschrift den jungen Künstler bei verschiedenen Gelegenheiten; auch als Componisten muß sie ihm Beifall schenken. Er kennt sich und will nicht mehr gelten als er ist. So gibt er sich einfach, schlicht und traulich, ohne deshalb etwas Putz zu verschmähen, als ging es Sonntags zur Kirche. Einmal nur, im 3ten Stück versucht er sich auch im Heroischeren, und nicht mit Unglück, fällt aber bald wieder in das anspruchlose Wesen zurück, das ihm mehr Herzen gewinnen wird, als seine kühneren Eroberungspläne. Jüngern Spielern nützen die kleinen Stücke im Besondern durch den claviergerechten Satz, der überall den gut und gründlich gebildeten Spieler bekundet; zum Studium schwierigerer Sätze ähnlicher Art, (wie etwa der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte) mögen diese heiteren Melodieen am besten vorbilden und verdienen in diesem Sinn allgemeiner bekannt zu werden. —

J. P. E. Hartmann, 2 charakteristische Stücke. — Op. 25. — 16 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Des schönen Strebens dieses Componisten, eines Dänen, haben wir schon mehrmals gedacht. Diese neuerschienenen Stücke zeigen einen großen Fortschritt, namentlich im Harmonischen, weniger im Melodischen In ihr Inneres zu bringen, möge man sie sich aber öfter und zu verschiedenen Zeiten spielen und anhören. Der Componist sucht und gräbt tief und bringt oft Befremdliches hervor. Genauer betrachtet findet sich aber in den grotesken Verschlingungen ein Zusammenhang, wie er nur der kunstgeübteren Hand gelingt. Aus vollem Herzen zu singen, es frei herausbrausen zu lassen kann er nicht; es wacht überall der Verstand. Hat aber der Componist, wie es scheint, Manches seinen Studien in C. M. v. Weber, vielleicht auch in Mendelssohn zu verdanken, so lerne er auch von ihnen noch freier zu singen, dann wird er auch allgemeiner wirken. Sicher haben wir noch viel Treffliches von ihm zu erwarten; unter dem „wir"

meine ich die Musiker. Dilettanten werden ihm wenig Geschmack abgewinnen; für diese schreibt er zu complicirt und beziehungsvoll, Italiener und Italienisirte würden ihn gar für einen Barbaren erklären. Die Stücke sind beide gleich interessant und spielen in sehr verschiedener Sphäre. Namentlich will mir das letzte zusagen in seinem grübelischen verlangenden Charakter, als hätte sich ihm ein hehres Phantasiebild genaht, das er nicht zu fassen vermöchte. Doch auch das erste hat seinen Werth. Die Stücke sind sehr der Rede werth.

Von einem Schüler desselben Künstlers liegen uns vor:

Adolph Nathan, 3 charakteristische Stücke. — Op. 1. — 16 Gr. — Copenhagen, bei Lose u. Olsen. —

Das erste ist matt, das andere lebhafter, das letzte das charakteristischste. Am schmalen Eindruck des ersteren hat wohl auch die Reminiscenz an Schubert's Erlkönig Schuld; es wäre besser ungedruckt; die andern verdienen mehr Auszeichnung; doch ist es überall, als hätte man all das schon irgendwo gehört, mithin nichts Eigenes darin. Der junge Componist, bescheiden und fleißig, wird sich mit der Zeit in die Höhe arbeiten.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — An den Theatern herrscht reges Leben. Die italienische Oper hat bereits am 1sten October begonnen. Rubini, Tamburini, Ladiache, die Grisi, Persiani, Pauline Garcia, und der Tenorist Sinico sind für diese Saison gewonnen. Für Pauline Garcia werden insbesondere eine Menge Opern in Scene gesetzt, u. A. auch Aschenbrödel von Rossini und die Dorfsängerinnen von Fioravanti. — Die Akademie hat eine neue Oper „Zuccarina" von Scribe und Marliani versprochen. Mad. Stolz singt hier die Hauptrolle. — An der Opéra comique wird an einer Oper „la Symphonie" von Clapisson (für den Tenor Marie geschrieben), und an einer von A. Thomas (für Castellan) studirt. — Am meisten verspricht das Théâtre de la Renaissance, das außer zwei neuen Opern von Donizetti, und einer von Auber, auch welche von Meyerbeer, Caraffa, Halevy, Mompour, Grisar, Mainzer, v. Fiotow u. v. A. in Scene setzen wird. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — A. Adam aus Paris befindet sich auf der Reise zu uns und wird hier eine neue Oper von sich in Scene setzen. —

München. — Hr. Taubert aus Berlin, der den Sommer hier zubrachte, wird ehestens Concert geben; auch erwartet man de Beriot. —

Stuttgart. — De Beriot hat hier mit dem gewöhnlichen Erfolg Concert gegeben; er geht von hier nach München, später nach Petersburg. —

Köln. — Miß Anna Robena Laidlaw, die sich einige Zeit hier aufhielt, wird von hier über München nach Wien reisen, sich in diesen Städten hören zu lassen. —

[Todesfälle.]

Kreuznach. — Am 21sten Sept. starb hier Ritter v. Gottfried Weber, der von Darmstadt hierher gereist war, seine Gesundheit wieder herzustellen. (Die Allg. Zeitg. gibt als Geburtsjahr W.'s d. J. 1799 an, was offenbar ein Druckfehler; er starb in den hohen Funfzigen.) —

Teplitz. — Am 30sten Sept. verschied hier der als Opern componist bekannte Joseph Wolfram, Bürgermeister unserer Stadt, im 50sten Jahr. Das Leichenbegängniß wurde sehr feierlich begangen. —

Vermischtes.

*** Daguerre's große Erfindung hat auch die Aufmerksamkeit der Akustiker auf diesen Gegenstand gelenkt. In einer Correspondenz aus Paris in der Münchner polit. Zeitung heißt es darüber: Die durch Daguerre als gewonnen zu betrachtende Fixirung der momentanen Lichtwirkung führt auf die leicht anzuknüpfende Analogie der Möglichkeit der Fixirung des Tones, namentlich des in gesetzlicher Gliederung und Formation sich offenbarenden, oder der artikulirten Rede. Schon beschäftigen sich einige unserer namhaften Gelehrten mit den Vorfragen einer solchen Erfindung, die von unberechenbaren Folgen sein müßte. Es scheint außer Zweifel zu sein, daß bei jedem dahin zielenden Versuche die Chladni'schen Klangfiguren, deren Gesetze noch nicht hinreichend erforscht, den Anhalt- und den Ausgangspunct bieten müßten. —

*** Die Comitee für das Mozart-Denkmal in Salzburg hat sich wegen des zu errichtenden Monuments an Schwanthaler und Stiglmayer in München gewendet; ersterer wird das Modell, der andere den Guß liefern. Es läßt sich somit etwas höchst Ausgezeichnetes erwarten. — Ueber die Ausführung des Denkmals für Beethoven in Bonn verlautet noch nichts Gewisses. — Die Comitee der Mozartstiftung in Frankfurt hat unlängst einen Rechnungsbericht abgelegt: die Einnahme beträgt jetzt im Ganzen 8000 Gulden. —

*** Wie man uns schreibt, soll die lang erwartete Biographie Beethoven's von A. Schindler bis Ostern bei Cotta im Druck erscheinen. Sie wird einen Band von 24—25 Bogen bilden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Hamburg**, 19. Sept. Jessonda. — Jessonda, Mad. Stöckl-Heinefetter, als letzte Rolle; Nadori, Hr. Kiel aus Schwerin, als erste Rolle. — 28. Fidelio. Mad. Cornet, Fidelio als Gastrolle. Hr. Pöhl aus Braunschweig, Pizarro als Gastrolle. —

Frankfurt, 13. Sept. Entführung a. d. Serail. — Hr. Haizinger, Belmont als 1ste Gastrolle. — 29. Zum erstenmal: Der Brauer von Preston v. Adam. —

Dresden, 19. Sept. Robert d. T. — Frl Marr aus Carlsruhe, Isabelle als Debut. —

[Concert.] **Frankfurt**, 4. Concert des jungen Lacombe (Clavier). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 35. Den 29. October 1839.

Opern im Clavierauszug. — Ueber Liedertafeln. — Aus Weimar u. Leipzig. —

Solch ein Leben zu erhellen,
Braucht man Täuschung und Musik.
v. Salis.

Opern im Clavierauszug.

J. Dessauer, der Besuch in St. Cyr, komische Oper, Text v. Bauernfeld, vollständ. Clavierauszug v. Componisten. — Leipzig, Hofmeister. — 7 Thlr. 16 Gr.

Einen Besuch des Königs (Ludwig XIV.) in der weiblichen Erziehungsanstalt zu St. Cyr suchen zwei Cavaliere in seinem Gefolge in besonderer Weise zu ihrem Vortheil zu benutzen. Sir Mortimer, der Britte, hat mit Adelen, der Marquis Tarteron mit Elisen, beide Zöglinge der Anstalt, ein Liebesverhältniß angesponnen. Beide Liebespaare suchen unter gegenseitiger Unterstützung ihre Interessen zu verfolgen, werden jedoch in Mißverständnisse verwickelt. Elise in der Angelegenheit der Freundin, mit deren Geliebten sich besprechend, wird vom Marquis belauscht, der, eifersüchtig, Lärm macht. Der herbeikommende König glaubt seine Sache sehr gut zu machen, indem er die Verlobung der vermeinten Liebenden proclamirt. Die zumeist Betheiligten verständigen sich bald; schwieriger scheint es, des Königs Anordnung rückgängig zu machen. In einem Pavillon treffen sich Adele und Mortimer, in einem andern der Marquis und Elise zur Berathung, als die Vorsteherin mit einem Zuge der Zöglinge und Gärtner in Begleitung des Königs kommt und die Pavillons schon besetzt findet. Das Entsetzen über die bloßgestellte Ehre des Hauses zieht ihr eine Ohnmacht zu, der König macht aber diesmal seine Sache besser, mit königlicher Großmuth aller Wünsche befriedigend. — Dies der Stoff der Handlung, der den Keim zu vielen komischen und spannenden Scenen und Situationen, aber kaum hinreichenden Kern für drei Acte in sich trägt. Der Musik des Hrn. D. ist viel, und im Vergleich mit den meisten neusten deutschen und französischen Erzeugnissen im Fache der komischen und der Conversations-Oper, sehr viel Gutes nachzurühmen. Dem Componisten steht ein ergiebiger Melodiequell zu Gebote. Er gibt nicht eine bloße Declamation, die in einer raffinirten Instrumentalpartie das Heil und in einem geschwätzigen Sylbenanhäufen auf einer Note die komische Wirkung sucht, oder einen Strom von Floskeln, auf dem vereinzelte pikante, tanzartige Motive herumschwimmen. Die Instrumentation (es liegt uns auch die Partitur vor) ist reich, mannigfaltig, viel mitsprechend, doch immer discret und sich an der rechten Stelle unterordnend; Auffassung und formelle Anlage zeugen, wenn gleich einige Breite der letztern durch den Text nur zum Theil entschuldigt wird, von Reflexion und selbstbewußtem Schaffen. Im Allgemeinen wäre dagegen seiner Musik mehr individueller Charakter, ein entschiedenes Stylgepräge zu wünschen, jene Reife und Selbstständigkeit, die freilich nur fortgesetztes Schaffen erzeugt; und wir können kaum etwas entgegnen, wenn sich der Componist auf Mozart's früheste kleine dramatische Arbeiten oder auf Beethoven's erste Symphonie berufen will. Gegründetes dagegen läßt sich gegen den großen Aufwand von Orchesterkräften einwenden. Die oben gerühmte Vorsicht und Rücksicht in ihrem Gebrauche gern anerkennend, meinen wir doch die Anwendung der Posaunen, großen Trommel und Zubehör bei einem Stoff wie der vorliegende, wenn auch nur in den größern Ensemblesätzen, sei einem Kanonenschuß nach einem Hasen nicht unähnlich. Wir würden den Componisten zu beleidigen glauben mit der Annahme, er habe dem Zeitgeschmack hierin ein Opfer bringen wollen. — Es möge nun noch eine gedrängte Uebersicht der einzelnen Nummern folgen. Darunter ist die Ouverture nicht zu den gelungensten zu rechnen, wenn auch lebendiger Fluß und gewandte Instrumentirung ihr zuzusprechen, ist sie doch schwach in Erfindung und Klarheit und Abrundung des Formenbaues. Die Introduction ist ein frischer, lebendiger Männerchor vom Gesange der beiden männlichen Hauptpersonen unterbrochen. In der folgenden Scene

und Arie der Adele ſtört das Hervorheben der leichten Sylbe „Weiß ich ſelber, wie's gekommen — meine Seele iſt ſo müde u. ſ. w. Die Melodie bekommt einen, der Situation widerſprechenden koketten Anſtrich; auch verträgt wohl die charakterloſe Proſodie der franzöſiſchen Sprache Aehnliches, nicht aber die deutſche. Die ganze Scene iſt überhaupt zu oberflächlich galant aufgefaßt. Treffender aufgefaßt ſind die beiden folgenden komiſchen Scenen: ein Duett (2 Soprane) und ein Quartett mit (weiblichem) Chor. Das folgende Finale, ein großes Enſemble mit viel dramatiſcher Regſamkeit und muſikaliſch reich ausgeſtattet, ſchließt den erſten Act ſehr effectvoll. Mehr muſikaliſche Bedeutſamkeit als die Probeſcene der Zöglinge (mit obligatem Clavier und Harfe) im 2ten Act hat das folgende Terzett (3 Soprane) und die Romanze des Mortimer (die Haupttonart verliert man wohl in der Mitte der letztern länger aus dem Gehör, als der liederartigen Einfachheit der Gattung zuſagt).

Der Humor des folgenden Duetts (Sopran und Baß) und der komiſchen Arie des Marquis hätte eine friſchere Farbengebung, mehr Charakter und Eigenthümlichkeit verlangt; eine heitere, geſchmeidige Melodie und leichter Harmonieſluß reichte nicht aus, wie Heiterkeit noch kein Humor iſt. Ein Enſembleſatz zwiſchen dieſen beiden Nummern hat blos theatraliſche, als Tonſtück nur untergeordnete Bedeutung. Deſto gewichtiger in jeder Hinſicht iſt das folgende 2te Finale. Die Intrigue hat ihren Scheitelpunct erreicht und mit Recht hat der Componiſt ſeine Kräfte und Mittel hier concentrirt zu einem großen Effectſtück, einem figuren- nnd farbenreichen Bild. Unter den fünf Nummern des dritten Actes ſind die beiden Duette (Sopran und Tenor und Sopran und Baß), namentlich das erſtere, auszuzeichnen. Zu wenig wahr und zu anſpruchvoll iſt die Naivität in einer Arie der Eliſe. Die Perſon kann die Abſicht, naiv blos ſcheinen zu wollen und nebenbei etwas weniges an Kunſt und Schule zu zeigen, zu wenig verbergen. Das Finale, wieder ein großes maſſen- und bewegungsreiches Stück, entbehrt einzelner Schönheiten nicht, iſt aber namentlich gegen das Ende mit ſichtbar flüchtiger Hand ausgeführt, als das für die Wirkung des Ganzen allerdings entſcheidendere zweite Finale. — Möge die Oper die Beachtung der deutſchen Bühnendirectionen finden, die ſie weit mehr verdient, als eine ſich breit machende Mittelmäßigkeit, der nichts zur Empfehlung gereicht als ein Städtename. —

O. L.

(Fortſetzung folgt.)

Ueber Liedertafeln.

Von Dr. Eduard Krüger.

Die allgemein in Deutſchland verbreitete Theilnahme an der Muſik, welche uns ſelbſt die Ausländer ehrenvoll nachrühmen, hat in ihrem Gefolge erfreuliche und bedenkliche Erſcheinungen mit ſich geführt. Dilettantiſche Verflachung pflegt das nächſte Ergebniß eines bis in die niederen Stände verbreiteten Kunſttriebes zu ſein. Gut geleitet können ſolche Kräfte zu einem hohen Ziele vereinigt werden; ſich ſelbſt überlaſſen, ſind ſie geneigt, thöricht zu luxuriren und mit unerſprießlichen Verſuchen hin- und herzufahren, bis der mühſam geſponnene Faden abreißt und das nichtige Gewebe zerfällt. — Nicht unerwartet iſt alſo die Erſcheinung in dieſem wie in anderen geiſtigen Gebieten, daß wider Verdienſt und Berechtigung einzelne Zweige übermäßig gepflegt werden, ſeien es auch nicht eben Blüthen- und Fruchtzweige, wie denn in allzu üppigem Erdreich auch das Unkraut ſich bei Zeiten einzufinden geneigt iſt, damit die Bäume nicht in den Himmel wachſen. Solch Unkraut iſt der heuer wuchernde 4ſtimmige Männergeſang.

Damit man dies derbe Urtheil nicht falſch verſtehe, muß natürlich vorab verſichert werden, daß keinesweges dem heiteren Geſange der Männer beim Weine, in Flur und Wald ſein Recht verkümmert werden ſoll. Wer wollte läugnen, daß auf dieſem Wege die einſt rohere Geſelligkeit ächtdeutſcher Zechgenoſſen veredelt ſei; daß vielleicht manchem, deſſen Gemüth in Trinkſtuben alten Styls ſchwerlich ſich über ſeinen vollen Schoppen erhoben, doch hin und wieder eine Ahnung humoriſtiſcher Ideen angeflogen iſt, deren flüchtige Erregung ein höheres künſtleriſches Ziel möglich machte; daß ſelbſt dem ſpätreifen Norddeutſchland allmählig bei Vivatrufen und Lebenlaſſen ſtatt des altherkömmlichen teutoniſchen Gebrülles ein kräftiger 4ſtimmiger Toaſt allmählig ſchmackhafter ſcheine, als jener Reſt einer barbariſchen Urzeit. — Alle dieſe Vorzüge eingeſtanden, ſind dennoch die Liedertafeln ſeit einigen Jahren mehr verderblich als förderlich geweſen, wenn man nämlich einen ewigen künſtleriſchen Genuß in der Muſik ſucht, nicht dilettantiſch-eitle Ergötzlichkeit für einen Tag.

Das hatte der gute alte Zelter wohl nicht geahnt, als er vor einem Vierteljahrhundert die erſte Liedertafel in Berlin ſtiftete zur Veredelung der früher barbariſchen norddeutſchen Geſelligkeit, daß kaum nach ſeinem Tode dies anſpruchsloſe Inſtitut mit der unglaublichſten Anmaßung ſich gebahren würde. Nicht genug, daß jedes Städtchen, Oertchen, ja Dörflein, ehe es an wahre Muſik denkt, ſeine wohlconditionirte Liedertafel einrichten muß, daß der neue Orpheus, ungleich dem alten, Feld und Wald täglich, ſtündlich beunruhigt — denn von dieſem ſpäter ein Wörtchen — es werden ſogar jährlich Liederfeſte angeſetzt, zu denen mit dem Scheine und der Anmaßung, der Welt einen rechten Gefallen zu thun, weit und breit Einladungen ergehen durch die Poſaunen des Gerüchtes und der Zeitungen, um was zu hören? Verkrüppelten, verzerrten, harmonieleeren Geſang,

Digitized by Google

wenn's hoch kommt, erträglich vorgetragen, aber weder durch Stoff noch Gehalt der Rede werth, sobald man es mit der Kunst und sich selbst ernst meint.

So harte Anklagen zu begründen, müssen wir etwas weiter ausholen, als es begeisterten Liedertäflern vielleicht erwünscht ist. Unerträglich ist vor allem Uebrigen dasjenige, was begeisterte Freunde dieses Instituts zuweilen als Schönheit zu bezeichnen pflegen, die enge Harmonie. Jeder nur mäßig aufmerksame Musikfreund, zumal wenn er auf irgend einem Instrumente über die Anfangsgründe hinweggekommen ist, wird ohne Mühe bemerken, daß alle Tonsetzer die engen Harmonieen vorzugsweise in den hohen Octaven, die weiteren in den tiefen gebrauchen. Terzengänge pflegen nur in der zweigestrichenen Octave bis höchstens zur kleinen hinab, in der kleinen schon häufigere Quinten, in der großen und Contra-Octave durchgängig nur Octavengänge gebraucht zu werden. Ein flüchtiger Blick auf jede Partitur, jedes Streichquartett, jedes Clavierstück zeigt dies auch dem Unkundigen. Sollte das blos zufälliges Herkommen sein? Höret aufmerksam auf, so vernehmt ihr, wie in der Tiefe die umfangreicheren, mehr körperlichen Töne auf selbstständigere Geltung Anspruch machen, daß die allertiefsten gleichsam Octaven fodern, um nur verstanden zu werden. Man versuche auf der Orgel, dem tiefsten 32fußigen Tone eine Terz überzubauen oder zwei Contrabässe in Terzengängen zu verdrüdern, welch ein Geschnurre und Gedrumme wird das abgeben, kaum dem scharfen Ohre verständlich. Dagegen Flöten und Oboen in Terzen zusammengehend, äußerst wohlgefällig vernommen werden, während die kleinen dünnen Tonkörper alleinstehend und von den übrigen Harmonieen etwa octavenweit getrennt, leicht unbedeutend und quikend erklingen. Seit uralter Zeit ist's so gehalten worden, daß alle Tonsetzer die weiten Harmonieen den engeren im Allgemeinen vorzogen, ja unsere guten Alten machten gar ein Gesetz daraus, das ungefähr mit dem erst angegebenen übereinstimmt. Und nun kommt da heutzutage so ein dilettirender Liedleinfinger und demonstrirt Einem, daß eben diese engen Harmonieen etwas ausnehmend Rührendes, Anschmiegendes, von Natur Zusammengehöriges hätten, daß dies einfarbige Camajen der Musik allein die wahre Kunst darstelle! Es gibt närrische Leute, würde Hoffmann sagen. Ihr guten Leute und schlechten Musikanten, merkt ihr nicht, daß ihr bei eurer Einseitigkeit euch selbst um die echten und höchsten Genüsse muthwillig betrügt? Zwar beharret ihr alle eifrigst auf der Behauptung, daß solche Genrebilder den reizendsten, gewürzigsten Theil aller Kunst ausmachen. Aber eben der Umstand, daß es Genrebilder sind, sollte ihre Ausdehnung beschränken, sollte die Ueberzeugung erzwingen, ihnen, als flüchtigem Gewürze, keinen andern als untergeordneten Rang zu erlauben. Wer möchte einen großen Festsaal mit lauter Miniaturbildchen grau in grau austapeziren? wer sich edler, herzstärkender Genüsse entschlagen, um den Magen durch Gewürzextracte zu tödten?

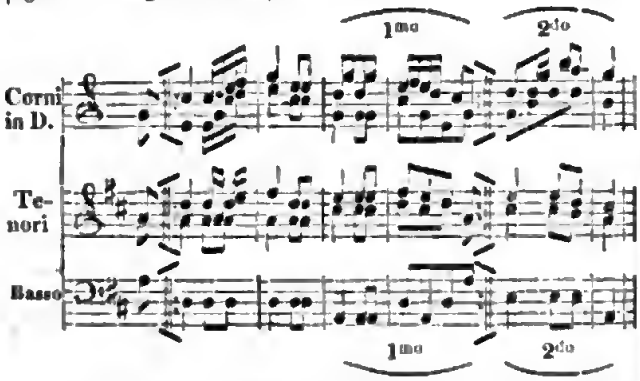
Und wären es nur immer Gewürze! Gewürzig mag's allerdings klingen, ein Paar schöne, scharfe Männerstimmen bei fröhlicher Gelegenheit toastend, anklingend, heiter betrachtend, aufmunternd ihr Liedlein anstimmen zu hören. So erfreut man sich im Walde und im Freien an dem schönen Blechklang spitziger Trompeten; wer könnte aber solche Töne im Concertsaale, wer überhaupt auf die Dauer aushalten; oder sich einigen Gehalt des Lebens daraus auferbauen? — Aber ist das noch Gewürze zu nennen, wenn alle möglichen Solo- und Chorgesänge jedes beliebigen Inhalts aus Opern, Oratorien, Einzelliedern arrangirt auf das engste Instrument, in die Korkermauern von 1½ bis 2 Octaven eingepfercht, von fistulirenden hohen Stimmen bis zur Todesangst erschöpfend vorgetragen werden? Ob's ein Genuß sei, das fragt die Zuhörer. Großen Chorgesang hält jeder, sei er noch so unbekannt mit dem Leben und Weben höherer Kunst, sehr bequem und genußreich 3 Stunden und darüber aus, wie die großen Oratorien beweisen; vierstimmigen Männergesang kaum eine. Ich würde dies nur mit dem Scheine der Parteilichkeit behaupten, wenn ich nicht überzeugende Stimmen sogar von eifrigen Verehrern des Männergesanges vernommen hätte, deren einer mich versicherte, seit dem vorjährigen Frankfurter Liederfeste, zu welchem halb Deutschland eingeladen war, um etwas Imposantes in's Werk zu setzen, von seiner ausnehmenden Verehrung des Männergesanges radical geheilt zu sein.

Und dazu sind die Gründe nicht schwer zu finden. Ueberall in der Welt sind hohe Tenore, die bis zum eingestrichenen a aus voller Brust singen, höchst selten; eben so tiefe Bässe bis zum großen F oder E. Jede Liedertafel pflegt sich einzelner, ja mehrer solcher auserlesener Stimmen zu rühmen: ein edler esprit de corps, den jedoch die That widerlegt. Ohne jene hohen Tenore sind aber die Melodieen meist unausführbar; also müssen aller Orten krähende Fisteln den Hauptgesang übernehmen. Tiefe Bässe werden in Deutschland häufiger gefunden als anderswo; doch sind sie selten zahlreich genug, um ein tüchtiges Fundament zu dem Maße der drei Oberstimmen abzugeben. So habe ich häufig das Mißverhältniß bemerkt, daß die Mittelstimmen gleich stark waren, wo nicht stärker, als die beiden Eckstimmen.

Aber dies sind nur Zufälligkeiten. Zehn fistulirende Tenore können durch zwei reelle getragen werden, ein einziger Posaunenbaß übertönt zehn schmächtige Stimmen. Bedeutender als jene Zufälligkeiten, die also doch bei tüchtigem Personale ziemlich aus dem Wege geräumt werden können, ist ein anderer tieferer Widerspruch. Fast keine reelle Melodie kann in dem engen Raume von 2, höchstens 2½ Octaven gründlich durchgeführt und begrei-

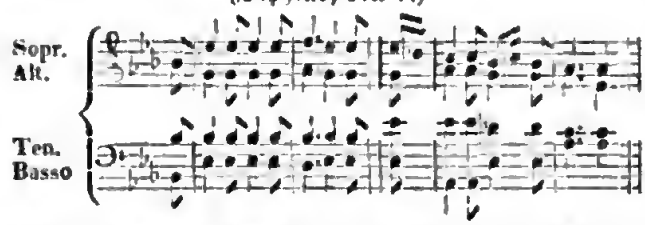
Digitized by Google

tet werden; sie hat die Arme nicht frei sich zu bewegen. Daß einzelne glückliche Griffe, wie Zelter's „St. Paulus war" ꝛc., hier keine Regel begründen, versteht sich von selbst. Man denke dagegen an das berühmte Jägerlied im Freischützen, da ist eine lebensvolle, üppige, malerische Melodie, die sich im Augenblicke ihrer Entstehung allgemein volksthümliche Geltung erwarb — aber wie behandelt? Sie wird gar nicht gesungen, sondern nur auf Hörnern gespielt, während die ersten Tenore sogar nur begleitend auftreten:



Warum schadete Weber so wissentlich dem schönen Eindrucke, den lebendig gesungene Worte noch unendlich tiefer erregen, als todtes Blech? Warum nahm er seinem Chore die Möglichkeit, überall ohne Instrumente vollstimmig gesungen zu werden? Nur weil es unmöglich war, diese Melodie innerhalb der zwei Männer-Octaven mit vollstimmiger Begleitung auszusetzen: denn sicherlich wäre er, ohne Castratenstimmen zu Hülfe zu nehmen, entweder oben oder unten mit den Tönen zu kurz gekommen. Und so ist's in der That mit allen gründlichen, der Ausführung werthen Melodieen, es sei denn, daß man die gutmüthige Einfalt eines begeisterten Liedertäflers nachahmte, welche ohne Weiteres einen Satz aus großem Chor unverändert in die enge Männerharmonie übertrug:

(Orpheus, Nr. 7.)



ohne zu merken, daß nun die ganze Harmonie verkehrt ward. Wie gefährlich die übertriebene Liedertäfelei auf manchen Schwachen, der einer kräftigen Nachhülfe bedarf, um sich und Andern nicht zur Last zu fallen, wirken könne, habe ich eben an diesem horriblen Arrangement bemerkt. Es meinten nämlich einige der eifrigsten Jünger, die sich keineswegs für Novizen hielten, das klänge ja ganz einerlei — der erste Tenor entspräche vollkommen dem Sopran, die Octave mache wenig Unterschied, das sei nur eine gelehrte Unterscheidung ꝛc. Herr, vergib ihnen! Ihnen wäre besser, sie hätten nie Musik gehört. Oder vielmehr: hätten sie einmal gründlich Musik gehört, so würden sie wissen, was solche Arrangements bedeuten, so würden sie Respect vor den Octaven gewonnen haben. (Schluß folgt.)

*** Weimar, den 17ten Oct. — Vom jungen Walther v. Göthe, Göthe's Enkel, der unter Mendelssohn und C. Löwe Studien gemacht, ging vorgestern zum erstenmal hier eine Oper in Scene, und erhielt aufmunternden Beifall, wenn sie auch natürlich nicht mehr als ein mit Lust und Liebe gewagter Versuch genannt werden kann. Namentlich fehlte es an richtiger Auffassung der Situationen, während sich andersseits oft eine freundliche melodische Ader zeigte. Der Text war nach einem Stück (Anselmo Lancin) von Theodor Körner. Mit unserer Oper sieht es überhaupt wenig erfreulich aus. Unsere beiden Sängerinnen werden bald ganz vom Schauplatz abtreten. Knauft, der Tenorist, ist noch krank. So bleibt denn Götze (der früher Violinist war) unsere Stütze, der auch weit vorangeschritten ist, und dessen musikalische Abrundung seines Gesanges Anerkennung verdient. Die Nachricht, daß Ehelard an Hummel's Stelle kommen würde, ist nicht begründet. —

*** Leipzig. — Am 15ten October verschied hier Mad. Henriette Voigt, geborne Kunze, in deren Haus auswärtige und einheimische Künstler viele Jahre hindurch einen freundlichen Sammelplatz gefunden. Sie war eine Schülerin Ludwig Berger's, eine vorzügliche Clavierspielerin, vielleicht die erste Dilettantin unserer Stadt. In ihrem Nachlaße müssen sich manch' interessante Tagebücher und Correspondenzen vorfinden, aus denen wir Einiges mitzutheilen vielleicht später in Stand gesetzt sind. Am 18ten wurde sie zur Erde bestattet. Sie starb 30 Jahr alt. —

*** Leipzig, d. 24sten... Die Concerte der Gesellschaft Euterpe fangen den 4ten November an. Zum Musikdirector ist durch Einstimmigkeit auch dieses Jahr Hr. Verhulst aus dem Haag erwählt worden. Frl. Auguste Werner wird in einzelnen Solopartieen singen. Das erste Concert soll mit Berlioz's Ouverture zu Waverley eröffnet werden. — Mad. Camilla Pleyel ist angekommen und gibt den 26sten Concert. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **R. Schumann.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Elfter Band. **№ 36.** Den 1. November 1839.

Ueber Liedertafeln (Schluß). — Phantasieen, Capricen ꝛc. f. Pianoforte (Fortsetz.). — Aus Berlin. —

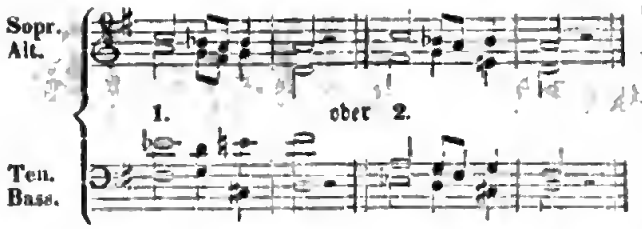
Freunde, treibt nur Alles mit Ernst und Liebe; die beiden
Stehen dem Deutschen so schön, den ach so vieles entstellt.
Göthe.

Ueber Liedertafeln.

(Schluß.)

Solche Thorheit oder Unwissenheit oder Stumpfsinnigkeit des Gehörs ist nicht so selten, als man wohl glaubt. Ueberwunden wird sie nur, indem man den Bethörten öfter den Viermännergesang *hören* läßt, als *singen*. Aber die Aufforderung zum mitwirkenden Gesange ist zu mächtig, zumal bei heiterer Gelegenheit, während sich manche Dilettanten von ernsterem, großen vierstimmigen Gesange unter dem Vorwande zurückziehen, es sei ihnen dieser zu schwer, zu gelehrt und unbequem. Auch dies ist ein Irrthum. Ich habe unzähligemal bemerkt, daß bei aller harmonischen und melodischen Undedeutenheit der viermannigen Gesänge die Ausführung dennoch im Vergleich mit viel schwierigeren großen Chorgesängen merklich zurücksteht, und finde den Grund dazu nicht allein in der größeren Läßlichkeit und Bequemlichkeit, mit der man das männliche Viergespann anzutreten pflegt. Vielmehr ist die Ausführung innerhalb der vorgeschriebenen engen Gränzen wirklich schwieriger. Sehr selten, selbst auf großen Bühnen und bei den besten Männerchören, gehen alle Stimmen völlig rein neben einander. Derselbe Fall tritt ein bei den im Ganzen seltenen Weiberchören, daß vollkommene Reinheit hier schwieriger ist als im ganzen Chor. Woher diese auffallende Erscheinung? Sie beruht lediglich auf dem erst ausgeführten Satze, der die Behauptung der Naturalisten von Zusammengehörigkeit naheliegender Stimmen schnurstracks widerlegt. Man bemerkt auch bei sicheren Sängern, sobald zwei gleiche Stimmen dicht neben einander z. B. eine Secunde auszuhalten haben, meistens eine gewisse Aengstlichkeit in der Haltung des Tones, welche leichtlich zur Unreinheit führt. Kreuzende Stimmen, selbst bei *verschiedener* Klangfarbe (z. B. Tenor und Alt) sind demselben Mißstande ausgesetzt. Die Ursache liegt in dem Wesen der Harmonie, welche in der *Gegensätzlichkeit* der Töne nach Höhe und Tiefe, Umfang und Klangfarbe beruht. Ich glaube sogar nach Erfahrung behaupten zu können, daß wenn Baß und Sopran, was allerdings selten genug eintritt, einmal *denselben* Ton halten müssen, etwa das eingestrichene C oder D, diese Prime selten eben so rein wird gesungen werden, als die Octave beider Stimmen gegen einander, wo sie in ihrem natürlichen Verhältnisse sich befinden. Die Anwendung auf unseren Fall ist klar. Da im Männerchor durchaus alle Stimmen von fast gleicher Klangfarbe in denselben Octaven auf einander liegen, so entsteht aus dieser quetschenden Enge sehr leicht eine Undeutlichkeit. Die Stimmen sind oft beinahe bange vor einander, verfolgen sich, fliehen sich und wissen nicht wohin. Besonders auffallend ist dies bei allen künstlichen Harmonieen, zumal bei arrangirten Sachen, denn davon ist doch die Hälfte, wenigstens ein Drittel aller heutigen Männergesänge. Wie schwierig die reine Ausführung des verminderten Septimenaccordes auch im großen Chore ist, weiß jeder. Im Männergesange habe ich diesen Accord, der in heutigen Dilettantenarbeiten eine so unverschämte Ausdehnung erhalten hat, fast nie rein gehört. Wahrhaft schrecklich ist mir die Erinnerung eines obendrein schief geführten Accords in Mozart's Ave verum corpus, Orpheus Nr. 86, welche Stelle den Verdacht eines Arrangements erweckt, obgleich ich über das Mozart'sche Original nichts Gewisses weiß:

welche zwei Tacte im ganzen Chore wahrscheinlich lauten würden:



Jene enge Harmonie habe ich von sehr verschiedenen Chören immer unrein ausführen gehört. Die erste Verbesserung im ganzen Chor ist jedem klar, der hört; die zweite zeigt dem Kundigen die Schiefheit des Baßganges auffallend genug. — In demselben Stücke sind am Schlusse noch zwei Ungehörigkeiten: die Secunde der beiden Unterstimmen (das kleine c und d) und die Kreuzung derselben, indem, wenn der zweite Baß das große d nicht singen kann, der erste Baß die Septime c unter das kleine d legen muß, um in der Terz (großes g und h) zu landen.

Alle diese Uebelstände zusammen genommen hindern nicht, daß einzelne glückliche Griffe dem geübten Tonsetzer auch in diesem Genre gelingen. Möglichst weit gelegte, leicht faßliche Harmonieen ohne große Künstlichkeit sind das erste Erforderniß eines guten Männergesanges, welches aber gar nicht so leicht zu erfüllen ist, als es wohl auf den ersten Anblick scheint. Die weiteste Lage, deren ich mich erinnere, ist die in Zelter's St. Paulus, wo die beiden äußersten Stimmen 2½ Octaven von einander liegen, vom großen E bis zum eingestrichenen h. In jenem Stücke, das ich als Normalstück bezeichnen möchte, ist auch alles Ungehörige mit bewundernswürdiger Schlauheit vermieden: die Harmonieen sind faßlich, verminderte Accorde kommen nicht vor, Kreuzung ist nur wenigemal bei unwesentlichen Uebergängen angewendet, doch nie so mißbraucht, daß die Eckstimmen überschritten würden; wie denn überhaupt die Kreuzung der Stimmen von gewissenhaften Tonsetzern nur höchst selten und nothgedrungen angewandt wird, während leichtsinnigere, wie die meisten Orpheuscomponisten durch maßlos verschwendete Kreuzung das Gehör kreuzigen, indem sie ohne innere Ursache und fast muthwillig den Charakter der Stimmen verwischen und trüben, namentlich am Schlusse bei den unseligen Septimenaccorden.

Mit dem Angriff auf den überall grassirenden Orpheus ist zugleich der Hauptangriff auf die übermäßige Ausbildung des Männergesanges eingeleitet. Es ist natürlich, daß bei größeren Sammlungen, selbst wenn der gründlichste Redacteur über Wahl und Anordnung waltete, immer manches Ungehörige, ja Schwache mit unter läuft, und daß sich die beste derartige Sammlung, sobald eine Art historischer Vollständigkeit und Benutzung der gegenwärtig gewonnenen Schätze erzielt wird, sich schwerlich vor allen Ausstellungen der Kritik retten kann. Aber eine Sammlung von weniger innerem Gehalt, und von flüchtigerer Redaction ist wohl selten publicirt worden als diese. Werner und Zelter, die einzigen bedeutenderen Componisten für dies schwierige Instrument, kommen am seltensten vor. Eine Unzahl schwächerer Arbeiten, die zu deutlich die Hand des tastenden Dilettantismus verrathen, machen sich breit, vielleicht um den Raum zu füllen; ein Drittel schiefer Arrangements kommt zu diesen eitlen Spielereien — und das ist das symbolische Grundbuch der meisten Männervereine! Zärtliche Opernarien müssen sich gefallen lassen, vervierstimmelt, d. h. verstümmelt zu werden; rührende Betrachtungen über Natur, Liebe, wohl gar über Religion — oder verständige Reflexionen über Wein und Geselligkeit bilden den Inhalt der meisten Texte.

Denn die Wahl der Texte, die sich für diesen Gesang eignen, scheint jener Sammlung ziemlich gleichgültig zu sein. In der That ist die Auswahl gehöriger Texte nicht sehr groß; jede Ungehörigkeit aber ist auf dem Kunstgebiete doppelt als Sünde zu betrachten. Studenten-, Wein- und Kriegslieder geben den natürlichen Text: einzelne abweichende Fälle, wie der Priestergesang in Mozart's Zauberflöte, ergeben sich aus der Oekonomie eines Dramas, ohne auf dies Genre einen wesentlichen Einfluß zu üben.

Was endlich die Seltenheit wirklich bedeutender Compositionen in diesem Fache betrifft, so hat sie ihren natürlichen Grund in allen vorher angegebenen Schwierigkeiten zusammen genommen. Wenige Componisten, denen die Kunst ein Heiligthum ist, verschwenden Kraft und Zeit mit solchen Nebensachen, die mehr dem Augenblicke zu dienen bestimmt sind. Geschieht es dennoch, so werden sie wenigstens in der Wahl der Texte und der musikalischen Ausführung nicht so auffallend fehlgreifen, wie es leider alle Tage geschieht. Sollte ich einem, dem diese Sangweise besonders lieb geworden, einen Rath geben, so wäre es der, die besten unter den alten Volks- und Studentenliedern auf würdige Weise für dreistimmigen Männergesang auszusetzen. Denn der letzte, obwohl harmonisch schwierliger auszuführen, entgeht doch unendlich leichter den zahllosen harmonischen Schiefheiten und trüben Ueberfüllungen, denen der vierstimmige ausgesetzt ist. — Im allgemeinen dagegen ist zu wünschen, daß solche Städte oder Gemeinschaften, die nicht wie Berlin und Wien an tüchtigem Personale wirklichen Ueberfluß haben, sich des fortgesetzten, regelmäßig constituirten Männergesanges zum Vortheil der wahren Musik so lange enthalten, bis sie gewiß sind, daß durch diese Wucherpflanze der große Chorgesang nicht beeinträchtigt werde. Dann mag immerhin der heitere Vortrag gehöriger Musikstücke für diesen Kreis sein Recht behalten. Die übertriebene Modethorheit zu bekämpfen, ist immer ein undankbares Amt. Aber die Zeit wird

lehren, ob diese mehr urkräftige Reproductionskraft besitze, oder das Aechte, Künstlerische, Ewige. Ich wünsche und hoffe — fast möchte ich es wahrsagen — daß in einem Vierteljahrhundert die männlichen Liederfeste an der Auszehrung daniederliegen, wo nicht früher. Denn die Langeweile findet sich nur zu bald ein bei fortwährender Beschäftigung mit solchen Genüssen, die die Seele nicht füllen können, sondern höchstens die Stelle eines ergötzlichen Spielwerks einzunehmen berechtigt sind.

Emden in Ostfriesland, Juni 1839.

Dr. Eduard Krüger.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

G. M. Schumann, 4 Mazurken. — 8 Gr. — Berlin, bei Bechtold u. Hartje. —

B. E. Philipp, 4 brillante Mazurken. — Op. 22. — 10 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

E. Weber, 4 Mazurken. — 12 Gr. — Leipzig, bei R. Friese. —

J. Schmitt, Bagatellen in Mazurkenform. — Op. 225. — 12 Gr. — Hamburg, bei Schuberth u. Niemeyer. —

Vier durch Chopin hervorgerufene Mazurkenhefte, über die sich nicht viel sagen läßt; wer das Original kennt, mag sich die Nachahmung ungefähr denken können. Am geschicktesten ist sie J. Schmitt gelungen. E. Weber übertreibt und verfitzt sich oft unklar, obwohl ein höheres Streben in seiner Gabe nicht zu verkennen ist. B. E. Philipp bewegt sich mit ziemlicher Leichtigkeit, verfällt aber oft in Trivialität. Am simpelsten gerirt sich der Componist des erstgenannten Heftes und zeigt viel guten Willen bei viel Ungeübtheit. Die Grazie, die Bedeutung und nationelle Echtheit des Originals geht, wie Copieen immer, auch diesen Versuchen ab. —

J. F. Dobrzynski, 2 Nocturnes. — Op. 24. — 8 Gr. — Leipzig, bei Hofmeister. —

Sie bewegen sich im Hergebrachten: in der Oberstimme eine Melodie, im Baß ein Accompagnement in Triolen u. dgl. Zehntausend unserer Clavierspieler würden es nicht besser, auch nicht schlechter machen können. Sie sind für den Schulbedarf von einem gut spielenden Lehrer geschrieben. Eigenthümliches und Erfundenes haben sie gar nicht an sich. —

A. Dreyschock, Lied ohne Worte. — Op. 4. — 12 Gr. — Breslau, bei Cranz. —

Der Componist ist als Clavierspieler zu Ruf und Namen gekommen und verdient es. Als Componist liegt er noch in der ersten Verpuppung: der Schmetterling steht noch zu erwarten. Sein Lied ohne Worte ist mehr eine Etude, von freundlicher Wirkung, das Ganze aber beinahe dürftig aneinander gesetzt. Versuche in schwierigeren Compositionsarten müßten ihn vorwärts bringen. Auch daß er nicht vor dem Instrument schreibe, mehr aus innen heraus zu gestalten suche, möchten wir ihm rathen. Es läuft noch alles zu sehr auf Figur, Effect und Fingerwerk hinaus. Der Componist wird dies verstehen, wenn er z. B. ein ähnliches Stück von Mendelssohn zur Hand nimmt und vergleicht, wie hier alles Leben und Seele athmet, wie kunstvoll leicht es sich zum Ganzen abrundet. Mit Worten läßt sich das schwerer zeigen, als am Clavier. Mehr über des jungen Künstlers Anlage und Richtung zu sagen, wird erst nach einem größeren Werke möglich sein, zu dem er sich bald Kraft und Zeit sammeln wolle. —

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

[Die beiden Schützen von Lortzing. — Turandot von J. Hoven. — Spontini. — Gastrollen und Gäste. —]

Eine komische Oper „die beiden Schützen" von A. Lortzing, in Leipzig schon vor Jahr und Tag gegeben, im Clavierauszuge erschienen, recensirt und applaudirt ꝛc. wurde bald nach Mercadante's „Schwur" im königl. Opernhause aufgeführt, und zwar mit weit mehr Erfolg, als die Oper des Italieners. Der Werth dieser ersten Oper unseres talentvollen Landsmanns wurde indeß nicht so hoch angeschlagen, als der der zweiten Oper „Czaar und Zimmermann", die früher bei uns als die erste mit noch größerem Erfolg aufgeführt wurde. Die Musik ist der des „Czaaren" insofern sehr ähnlich, als sie ebenfalls melodiös, größtentheils gut, oft witzig declamirt, und bescheiden hinsichts des Sängers instrumentirt ist, und sich ein besonders originelles Colorit eben so wenig geltend macht, wie in der zweiten Oper. Jedenfalls ist Lortzing's Musik, und namentlich „Czaar und Zimmermann" mehr werth, als die „Regine" des Hrn. Adam, die in der Königstadt erschien und verschwand, und obenein ein sehr interessantes Buch für sich hat. Ueberhaupt ist Lortzing's gefälliges Talent geeignet, den Ueberschwemmungen der Pariser Opéra comique in Deutschland eine Schranke entgegen zu stellen und für die musiktheatralischen Bedürfnisse des Tages mit Anstand zu sorgen.

Die Oper (die beiden Schützen) wurde gut ausgeführt, die Hauptpartieen waren in den Händen der Damen v. Faßmann und Hedwig Schulze, der HH. Böttcher, Eichberger, Fischer, Schneider und Zschiesche. Frl. Schulze überraschte durch gewandtes Soubrettenspiel und eine gewisse derbe Naivität, beides kaum zugetraut. Hr. Schneider überdummte den Dümmling, nachdem er in der er-

Digitized by Google

sten Vorstellung, ohne Uebertreibung, sehr beifallswerth gespielt.

Die erste Aufführung dieser Oper hatte noch dadurch etwas Interessantes, daß Ritter Spontini nach überjähriger Abwesenheit unerwartet in einer Loge des ersten Ranges erschien, um die Freude zu haben, daß dies die zweite deutsche Oper desselben Componisten sei, die in der kurzen Zeit von acht Monaten auf der königl. Oper mit Beifall gegeben wurde. Er selbst dirigirte wenige Tage nach seiner Ankunft Mozart's Don Juan mit gewohnter Präcision, und dem alten Fehler in den letzten Tacten des Recitativs vor dem „Fuggi crudel!", den wir schon früher einmal in diesen Blättern rügten. Uebrigens soll Spontini ein sehr würdiges Opernrepertoir für den nächsten Winter eingereicht, und unter andern auch den Don Juan mit den Recitativen vorgeschlagen haben, die, so viel ich weiß, bis jetzt noch gar nicht übersetzt waren, und wobei es denn sehr rathsam wäre, den ganzen Text in einer schönen genialen Bearbeitung, oder auch nur in einer treuen Uebersetzung sich renaissiren zu lassen. Wir wollen dem alten, würdigen Rochlitz sein Verdienst nicht schmälern, seiner Zeit die beste Uebersetzung des Don Juan geliefert zu haben, aber so lange darin „Oh Signoe, io rido!" mit „das ist zum rasend werden, so was lebt nicht auf Erden" übersetzt steht, müssen wir denn doch eine andere Uebersetzung wünschen. Wir sind begierig, ob der Intendant Graf Redern, der noch nicht aus den Bädern von Nizza zurückgekehrt ist, dies Spontini'sche Repertorium, auf dem zu unserer wahren Freude auch Cherubini's Abenceragen und Ali Baba stehen sollen, annehmen wird. Der Vice-Intendant hat es bis dahin auf sich beruhen lassen.

Bei'm Don Juan dürfen wir nicht des Hrn. Gerstel aus Stuttgart vergessen, der darin als Leporello auftrat, und sich in dieser Rolle, wie in andern Buffopartieen, z. B. die Doctoren Bartolo und Dulcamara im Barbier von Rossini und im Liebestrank von Donizetti, sehr vortheilhaft zeigte. Hr. Gerstel ist indeß weit mehr Schauspieler als gebildeter Sänger, und so gelang ihm denn auch in ersterer Eigenschaft die Scene im zweiten Finale des Don Juan, wo der Geist bereits an die Pforten donnert, vorzüglich. Wir können Hrn. Gerstel's Intention, hier alles zu vermeiden, was Lachen erregen könnte, nur loben; hier müssen die drolligen Lazzi zu Ende sein, und der Spaß verträgt sich nicht mit den tragischen Pathos dieser ewigen Accorde. Der Sopransänger Hr. Stark fistulirte zu drei verschiedenen Malen im Hoftheater, was als Curiosität einiges Interesse erregte.

J. Hoven's Oper Turandot, die am 3ten August zum ersten Mal auf der Königstadt gegeben ward, scheiterte offenbar am Sujet, das auch schon andere Componisten z. B. Reißiger in Dresden verrückte. So wie in dieses Räthselturnier ein ernsthaftes oder sentimentales Element gebracht wird, fällt alles in einen schiefen Effect. Was hat überhaupt unsere Kunst mit Räthseln, Charaden, Logogryphen und derlei spitzfindigem Zeug zu thun. Ironisch und toll-buclesk mit italischen Charaktermasken wäre diese Turandot noch allenfalls zu componiren. Hoven's Musik hat übrigens für eine Dilettantenarbeit außerordentlich viel Lobenswerthes, und die komische Partie des Pathetu, namentlich dessen Arie in B-Dur (2. Act), ist jedes Künstlers würdig, und von schlagender Wirkung. Im Uebrigen hat der Componist, aus zu großer Gefälligkeit für Sänger und Publicum, dem modern-italienischen Geschmack allzuviel Zugeständnisse gemacht, was in einem neuen Werk anders werden müßte.

Im Anfang des Septembers traf Clara Wieck aus Paris hier ein und erregte in Privatzirkeln durch ihre geniale Meisterschaft wie überall Staunen und Freude.

Auf dem deutschen Musikmarkte geschehen seltsame Zeichen: — drei Componisten (Möhring, Stern und Thiessen) haben ein Liederheft herausgegeben.

Die neue Partiturausgabe der Haydn'schen Symphonie bei Bote und Bock ist unstreitig die eleganteste und correcteste zugleich, die bis jetzt existirt. H. T.

Literarische Notizen.

*** Bei Kummer in Leipzig erscheint ehest.ns: „Marie Malibran als Weib und Künstlerin", a. d. Franz. v. G. Lot. —

*** In der Arnold'schen Buchhandlung in Dresden erschien so eben: die Würde der Musik im griechischen Alterthum zur Beachtung für die Gegenwart v. M. August Beger. —

*** Bei J. Weber in Leipzig erscheint ehestens ein musikalischer Roman „Die Romantiker" v. Julius Becker. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 4 Othello. Hr. Cramolini, letzte Rolle. — 5. (Königst.) Norma. Frl. Ehnes, letzte Gastrolle. —

[Concert.] Leipzig, d. 21sten. 3tes Abonnementconcert. — Ouv. zu Hans Heiling v. Marschner. — Arie v. Donizetti (Frl. Elise Meerti). — Concert f. Violine, comp. u. gespielt v. Hrn. J. Prume. — Preghiera aus d. Vestalin v. Spontini (Frl. Meerti). — Air fantastique f. Violine, comp. u. gespiell v. Hrn. Prume. — Heroische Symphonie v. Beethoven. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 37. Den 5. November 1839.

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik. — Beitrag zu B. Klein's Biographie. — Vermischtes. — Tagesgeschichte. —

Haltet Frau Musika in Ehren!
Denn sie gab uns Gott
Zu seines Namens Preis,
In immer andrer Weis',
Die finstern Geister zu beschwören.
Luther.

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik.

Jüngst las ich in den „Jahrbüchern für Musik und ihre Wissenschaft" einen Aufsatz, welcher der gesunkenen Kirchenmusik unserer Zeit aufhelfen wollte, und es wirklich mit der Sache recht christlich, recht gut meinte, aber auch nun nicht weiter in den Stoff eindrang, als zu bekennen: daß alles recht herzlich schlecht sei, und daß man es besser zu machen habe. Mit diesen Worten kann man jedem menschlichen Uebelstande auf dem Papier leicht und wohlfeil abhelfen, ohne den Sünder nur im mindesten zu bekehren und seinen Verstoß aufzuheben, ohne nur im Wesen der Sache von der Stelle zu rücken, aber dennoch verdienen die Worte Dank, weil sie eine lobenswerthe Gesinnung aussprachen, die, wenn es Handeln gilt, auch im Guten nicht träge sein wird. Andere mögen versuchen, dem Heilmittel näher auf die Spur zu kommen, dachte ich, und erwog dieses und jenes, bis ich zuletzt der Meinung war: klar zu schauen und einen Umstand gefunden zu haben, der, wenn er Berücksichtigung gewönne, dem Uebel vielleicht in der Wurzel begegnen und es heilen würde. Das Mittel ist sehr einfach, und in wenigen Worten gesagt. Man banne aus der Kirche jedes Instrument, außer der Orgel oder lasse nur höchstens einen Baß zur Grundlage und Stütze des Gesanges gelten.

Darin eben unterscheidet sich die kirchliche Tonkunst von der bühnlichen, daß sie keiner Instrumente bedarf, welche bei jener wesentlich durchaus nothwendig sind. Auf der Bühne, wie im Concertsaale, wo der Gesang Leidenschaften ausdrücken soll, und Handlungen in sich entwickeln und tragen muß; wo die Einzelrolle, der einzelne Charakter auftreten, und dem andern entgegentreten soll, bedarf die Stimme eines eigenen Mittels, eines Elementes, auf dem sie daherschwebt, bedarf oft die Rolle, wenn sie verstummt, der weiteren Tonmalerei (im edleren Sinne), sind hundert andere Nebendinge durch das Orchester zu erzielen, welche dem Gesange unmöglich, oder doch sehr unpassend zugemuthet würden, welche unter der Würde der Menschenstimme liegen.

In der Kirche soll nur fromme Beschauung vorwalten, soll nur die Andacht der ganzen Gemeinde zum Himmel steigen. Jede Einzelstimme soll hier mit ihrem Prunke, mit ihrem blendenden Flitter wegfallen, mit dem sie nur unpassende Gefühle aufregen könnte, sondern im ganzen Reigen der Gottbegeisterung verschwimmen. In der Kirche ist die Grundlage des Orchesters daher nicht nothwendig um die Stimmen zu tragen, die Stimmen im Gegentheile tragen sich selber, entzünden, erwecken und unterstützen sich wechselseitig; im Gegentheile ist diese Grundlage von Instrumenten mißlich, weil sie immer den Gesang mehr oder weniger verdeckt, und so seine Wirkung aufheben muß, zur Malerei aber, zum selbstständigen Auftreten in der Kirche, wie sich das Orchester unserer Tage fast allgemein geltend gemacht hat, ist sie vollends störend, und verabscheuungswürdig, und ist so auch vorzüglich Schuld am Verfalle aller Kirchenmusik gewesen.

Lobet Gott mit Pauken und Trompeten, mit Flöten und Harfen, so mag es wohl in einigen Psalmen des gekrönten Sängers heißen, so darf es aber nicht im christlichen Dome lauten. Dieser Schwall von Tonzeugen kömmt mir im Gegentheil recht heidnisch und unchristlich vor, paßt zu den Glaubendekenntnissen, welche die niederen Leidenschaften im Menschen erregen, seine Sinne blenden, ja betäuben wollen, und nicht zu der

Digitized by Google

erhabenen geistigen Lehre des Heilandes, wo jeder im Geiste und in der Wahrheit anbeten soll, wo nur die reine ausdruckvolle Menschenstimme als Trägerin, Erweckerin und Pflegerin der Andacht auftreten darf, nur der Reigen der Stimmen der hohen, heiligen Aufgabe genügen mag.

Obgleich ich die neuen und neusten Sieben- und Neunterklänge (die Septimen- und Nonenaccorde) in unseren Kirchenstücken nicht leiden kann, und wie sie gebraucht werden, freiweg für unschicklich erkläre, so bin ich doch weit davon entfernt, diesen oder jenen Klang für unkirchlich, für unwürdig zu verschreien, weil er niemals als solcher in den Werken Palestrina's, Lasso's oder Karpentra's gestanden hat; ich denke, daß diese mustergültigen Meister, wie hoch ich sie immer schätze, und wie theuer ich sie Jedem unserer neuen Meister und Jünger zum Nacheifern empfehlen möchte, noch nicht das Feld der gesammten Kunst erschöpft haben; daß sie immer einen freien Flug, eine undeschränkte Wahl zulassen, wenn anders diese nur durch Ernst, Würde und Umsicht geleitet wird; wenn der neuersonnene Klang nur an seiner rechten Stelle steht, wenn er nicht der Mode halber herbeigezogen, nicht Kunstkniff (Manier) geworden. Jene Herren und Kirchenhäupter, welche die Tonkunst aus der Kirche verbannen wollten, und noch wollen, welche die Frauenstimmen nicht im Dome dulden zu dürfen glauben, mögen dunkel wohl von selben Gedanken angeregt worden sein, der mich nun erfüllt, mögen aber nicht die Erfahrung, die Umsicht und Sachkenntniß besitzen, welche zu einem Endurtheile nöthig ist. Ein wahrhaft frommer Mann von gesundem Menschenverstande, der nicht gerade taub ist, wird gewiß, sobald er eine Messe von Schiedermeyer, Bühler, und wie jene Kirchenmusik-Fabrikanten eben heißen die Frage des frommen Papstes wiederholen: ob die Musik nicht besser ganz aus den heiligen Hallen zu verbannen sei; derselbe Mann wird, wenn er die Sirenentriller und Nixenschäkereien unserer Hofcapellsängerinnen zu der heiligen Handlung vernimmt, wie Bischof Quelus eifern, ob man nicht lieber alle Frauen aus dem Reigen weisen solle, ob man nicht den Sinnspruch „das Weib schweige in der Gemeinde" auslegen solle, wie ihn die griechische Kirche in allem Ernste ausleget. Wie aber eben dieser Mann eines der Kunstwerke der guten alten heiligen niederdeutschen, italischen oder spanischen Schule vernehmen wird, darf er gestehen: daß nur im Vereine aller Stimmen die höchste Kraft der Kunst, die höchste Flamme der Andacht, die tiefste Innigkeit der Anschauung liege.

Bannen wir das Orchester ganz aus der Kirche, so fällt erstens all das Formenwesen, all der Instrumentenspuck weg, welcher mit der Aufnahme der Instrumente eben auch in die Kirche eingedrungen, und trotz dem, daß er oft wie in Beethoven'schen, Mozart'schen und Hummel'schen Tonschöpfungen die höchste Meisterschaft im Handhaben der Kunstmittel, ja nicht selten Großartiges und Schönes dargeboten, unsere Kirchenwerke in der Wurzel verdorben und ihrem Ziele und Zwecke entwandt hat. Verbannen wir die Tonbühne, so wird die Messe nicht länger eine Oper mit lateinischen Worten, oder wenn's am allerschicklichsten hergeht, ein Concertstück bleiben, in dem Alles, was schmettern, fiedeln und fingern kann, wie jede Kehlfertigkeit ihren gehörigen Platz findet. Ich will nicht läugnen, daß wir manche Messe, manches andere Kirchentonstück in diesem Sinne haben, das dem Zeitstrome enthoben zu werden verdient, trotz dem daß es in der Kirche nicht wiederklingen darf; dieses soll aber nicht durch die Kirche, sondern eben durch den Concertsaal geschehen, wo sich dann der Musikfreund an den kunstreichen Tongebilden, der Andächtige an dem damit verknüpften ernstern Sinne freuen mag, ohne daß dadurch irgend ein Frommer in seiner Andacht gestört werde, ohne daß ein Kirchlichdenkender daran Aergerniß nehmen müsse.

(Schluß folgt.)

Ein Beitrag zu Bernhard Klein's Biographie.

(Mitgetheilt von Gustav Nanenburg.)

Schon längst wäre es auch wohl meine Pflicht gewesen, einen Beitrag zu B. Klein's Biographie zu liefern, da ich das Glück hatte, diesem wirkungsreichen Künstler in dessen letzten Lebensjahren persönlich nahe zu stehen. Jetzt — ich bekenne es offen — bereue ich diese Unterlassungssünde nicht, denn meine früher ganz unbegränzte Hochachtung und Liebe zu B. K. hätte sicherlich den Standpunct verrückt, auf welchen ihn eine unbefangene Kritik gestellt haben würde; aber auch jetzt noch, wo ich mit so manchen hochgestellten Kunstnaturen in nähere Berührung getreten bin, steht mir B. K. immer noch als einer der herrlichsten und Tüchtigsten einer bedeutungsvollen Zeit da. In Klein's irdischer Hülle lebte ein hochbegabter Kunstgeist, schlug ein edles, theilnahmvolles Herz! — Wer in vertrauter Nähe mit diesem Genius gelebt hat, der ist Zeuge unendlich vieles Großen und Herrlichen geworden, was zwar nur der Augenblick erzeugte und entführte, was aber die dauerndsten Segenskeime bei dem zurückgelassen hat, der eine Brust der Empfänglichkeit dafür besitzt. „Klein's Erscheinung, sagt Rellstab, stand nie auf der gemeinen Mittelstufe der Alltäglichkeit, sondern grub sich entweder düster und verzweifelnd in finstere Tiefen hinab, oder erhob sich mit kühnem Schwunge, Jegliches um sich her mit fortreißend, in reine, göttliche Höhen. Mochte er dem brausenden Rosse der Lust und Freude die Zügel schießen lassen, und es zu phantastischen Sprüngen anspornen, oder entfaltete er erhabene Schwingen der Begeisterung, um sich weit über die Erde dem einsamen, höheren Jenseits näher zu heben: immer zog er diejenigen mit sich fort, die er mit den Wellen seines geistigen Stromes umbrauste." Wer ihn näher kannte, wird sagen: — so war er — und so darf ich auch sagen, was er mir war, bis an seinen Tod.

Als Klein's Oratorium „David" bei dem zweiten Halleschen Musikfeste 1830 zur Aufführung gebracht werden sollte, war mir von dem resp. Festcomitee die Partie des David selbst anvertraut; ich glaubte Klein's Helden durch sorgfältige

Studien ganz in mich aufgenommen zu haben, und wartete mir jugendlicher Sehnsucht auf den Augenblick, wo ich den, von mir damals schon hochverehrten Künstler persönlich kennen lernen sollte. Als ich in der ersten Solo-Probe bei B. Klein erschien, faßte er mit den Worten meine Hand: „ich freue mich auf ihre Partie; ihre Freunde haben mir viel Gutes von ihrem Gesange erzählt". — Mit den Worten saß er am Piano und begann das Vorspiel der ersten Arie. Nicht ohne Herzklopfen erwartete ich meine ersten Töne; Klein's genialer Accompagnement vertiefte mich aber alsbald so in die Situation, daß ich mich frei und unbefangen dem Vortrage hingab. „Brao!" rief er, „so hab' ich mir den David gedacht". Wir probirten die folgenden Piecen und mit den letzten Tönen von Nr. 20 sprang er auf, drückte mich an seine Brust: „Du bist ein ordentlicher Kerl! — was will David unter den Dorfpastoren? — komm' nach Berlin, Du darfst der Kunst nicht verloren geben! — komm und rechne auf meinen Beistand!" — Es war ein glücklicher Augenblick für mich! Konnte ich auch nicht gleich auf Klein's Pläne eingehen, so gelobte ich mir doch, die Kunst zu meinem ausschließlichen Lebensberufe zu wählen; ich fühlte mich neu geboren und versprach K. beim Abschiede von Halle, ihm baldigst meine Pläne schriftlich mitzutheilen. Der folgende Brief ist nun die Antwort auf mein Schreiben, in welchem ich ihm die Absicht, mich zum akademischen Musiklehrer auszubilden, mittheilte, da ich dem Wunsche meines Vaters gemäß, meine Neigung zum Bühnensänger bereits unterdrückt hatte.

Salzbrunn (Schlesien) am 7ten Juli 1830.

Mein lieber Freund!

Nicht meiner Fahrlässigkeit, sondern meinem hiesigen Aufenthalt ist es zuzuschreiben, daß ich Dein Schreiben vom 16. Juni erst heute beantworte, denn erst gestern Abend ist mir Dein Brief zu Händen gekommen, Salzbrunn liegt seitwärts von der großen Poststraße und der Umweg über Berlin, wo er auch, wie mir mein Correspondent schreibt, einige Tage durch Versehen liegen geblieben, mag als Ursache der Zögerung anzusehen sein. — Das Vertrauen, was Du mir durch Deine Mittheilung schenkest, erfreut und rührt mich; nach bester Ueberzeugung, die durch Erfahrung genährt, nicht ganz in's Blaue geht, will ich Deine Pläne durchsprechen. Eine akademische Lehrerstelle betreffend: Eine solche Stelle hat nach dem eingeführten Zuschnitt eine theoretische und praktische Seite. Der theoretische Theil soll die Lehre des Generalbasses, des Contrapuncts, überhaupt der Musikkomposition, dann Vorlesungen über die Geschichte der Musik enthalten. Der praktische Theil umfaßt den Unterricht und die fernere Ausbildung im Gesange, vielleicht auch die Leitung der Universitätsconcerte. Das Gute, was eine solche Wirksamkeit durch Belebung der Liebe zur ernstern und edlern Seite der Tonkunst hervorbringen kann, liegt am Tage; die Verdienste eines solchen Lehrers um Verbreitung eines guten Geschmacks können daher bedeutend werden; das Unbefriedigende einer solchen Stellung ist indessen auch nicht zu übersehen; es geht dies aus dem Standpuncte, welchen die Tonkunst auf den Universitäten einnimmt, hervor; der wissenschaftliche ist natürlich der schwächere und blasse Theil der Kunst; denn wie frostig ist jede theoretische Untersuchung gegen eine wohlgelungene Musikaufführung; gegen alle positiven Wissenschaften muß daher der scientifische Theil der Musik stets zurückstehen, und es wird immer höchstens auf einen wohlgemeinten Dilettantismus bei den Musiktreibenden auf Universitäten hinauslaufen; nicht anders verhält es sich mit den Vorlesungen im historischen Fache der Tonkunst; kann bei Aufführungen früherer Meister dem Zuhörer nicht ein Werk dieses Meisters lebendig vorgeführt werden, so bleibt alles Sprechen todtes Citiren; man lernt durch das Geburts- und Todesjahr nicht den Meister kennen, sondern nur durch seine Werke. Vorlesungen über die bildende Kunst finden deswegen eher dauernden Beifall, weil bei jedem Zuhörer vorauszusetzen, daß er die Hauptwerke der Kunst (woraus sich am Ende doch nur die Aesthetik entwickelt), wenn auch nur in Abbildungen kennt; es mag hierin der Grund aufzusuchen sein, warum dergleichen sich selten oder nie einer steten Theilnahme zu erfreuen hatten; nebenbei ist noch das zur Zeit auf preußischen Universitäten fixirte Einkommen zu berücksichtigen; wie mir bekannt, beläuft sich der Gehalt eines solchen Lehrers auf 2- bis höchstens 300 Thlr.; ich hatte als solcher bei der Universität zu Berlin, und wie ich glaube Naue in Halle auch nur zweihundert Thaler. — Das Unerfreuliche beim Gesangunterrichte ist der stete Wechsel der Theilnehmer, denn wie selten bleibt ein Studirender ein Paar Jahre auf derselben Universität. Aus diesen Bemerkungen geht Dir wohl hervor, daß ich keinem Freunde zu einer Aussicht auf eine solche Musiklehrerstelle Glück wünschen könnte, und wie ich über die Wirksamkeit eines solchen denke, glaube ich durch meine geforderte und erhaltene Entlassung von meinen Verhältnissen zur Universität zu Berlin an den Tag gelegt zu haben; je länger ich mich mit dem Musiklehrfache beschäftigte, desto mehr habe ich eingesehen, wie dieses nur mit Glück bei Einzelnen auf privatem Wege getrieben werden muß; wo kein Talent ist, hilft alles Lehren nichts; aus dem Schüler, d. h. aus dessen künstlerischen Bedürfnissen muß die Methode, nach welcher unterrichtet werden soll, hervorgehen, und wie wäre es möglich bei einer Masse auf jedes Individuum Rücksicht zu nehmen? — also nur eine unbezwingbare Neigung mag dich diesem stillen Leuchtthurme zuführen, und herzlich sollte es mich freuen, wenn Dir eine Wirksamkeit zur Selbstzufriedenheit gelänge. Daß ich Dir in jeder Hinsicht gern zu Diensten sein mag, kannst Du glauben.

Obschon das Leben auf den Bretern, wenn man so einige Blicke hinter die Coulissen wagt, einem bänglich und klippenreich vorkommt; so ist es in unsern Tagen die einzige Sphäre in der Musik, von welcher aus auf die Masse zu wirken noch möglich ist; nur durch Opern bekömmt der Componist einen allgemeinen Ruf, nur durch theatralische Darstellungen kann Gleiches einem Sänger zu Theil werden; meiner Individualität würde jede Sorte von Theaterleben widerstreben, anders mag es sich gestalten bei anderen Ansichten; mein Widerwille entspringt vielleicht aus einem mir beiwohnenden, aber nicht zu lobenden Hange zur bequemen Stille; fühlst Du Dich gewachsen, fest zu stehen zwischen dem Geklätsch der Recensenten, der schlechten Geschmacksrichtung des Publicums im Allgemeinen, so möchte es allerdings der Mühe werth sein, diesen Gegenstand scharf in's Auge zu fassen; Deine Stimme sowohl als Deine Gestalt lassen sehr viel Gutes erwarten; Du stehst als Bühnensänger in grüner Praxis, statt daß Du als Universitätsmusiker Dich in aschgrauer Theorie herumwinden mußt. Wolltest du in dieser Richtung etwas in Berlin unternehmen, so möchte der jetzige Intendant, ebenso Spontini, welchen Du näher beim vorigen Musikfeste in Halle kennen lerntest, die Personen sein, die förderlich werden könnten. Ohne gerade persönlichen Einfluß in Berlin zu haben, (denn ich pflege stracks geradeaus durchs Leben zu gehen, und da mag es denn leicht kommen, daß ich diesem oder jenem mitunter unversehens auf den Fuß trete) kann ich Dir ziemlich genau die Wege angeben, auf welchen Du vielleicht das Gesuchte antriffst.

Jetzt zum Schluß meinen wohlgemeinten Rath: Entschließe Dich frisch weg zu einem oder dem anden; ich habe zwar weder das Recht noch die Absicht, Dich zum totalen Ergrei-

Digitized by Google

fen des Musikfaches für Deine Lebenszeit zu überreden; des Menschen edle Neigung zieht unaufmerksam zum guten oder unerwarteten Ende; das alte Sprüchwort: Ende gut, Alles gut ist hier gerade umzukehren. Anfang gut, Alles gut: denn der Erfolg ist äußerlich, die Bestimmung innerlich. — Bereite Dich vor und komm in der zweiten Hälfte des Septembers nach Berlin, denn persönlich läßt sich dort Alles leichter als brieflich abmachen, am 12. bis 15. Sept. gedenke ich auch wieder dort zu sein. —

Meinen kränklichen Kindern bekommt der hiesige Brunnen sehr gut, und mir behagt die ländliche Muße; daß sich die Musen von Zeit zu Zeit wieder einstellen, macht mich fidel; ich habe ein neues Oratorium in Arbeit, was ich mit der Zeit in die Welt schicken werde; „Joas" (so heißt das werdende) soll seinem Vorbruder David keine Schande machen. Grüße sämmtliche Freunde in Halle bestens; die glänzende Pfingstwoche dieses Jahres steht noch hell im Gedächtnisse. Mit innigster Theilnahme und Freundschaft

Dein

Bernh. Klein.

Von dieser Zeit an blieben wir bis zu Anfang des Jahres 1831, wo ich in Berlin eintraf, in lebhaftem Briefwechsel, doch dürfte gerade der hier mitgetheilte Brief ein allgemeineres Kunstinteresse erregen; beiläufig sei nur bemerkt, daß ich schon vor meiner Ankunft in Berlin mit K. einig war, weder akademischer Musiklehrer, noch Bühnensänger werden zu wollen; daß unser freundliches Verhältniß durch täglichen Umgang immer inniger wurde und bis an Klein's Tod 1832 den 9. Sept. in treuer Liebe verblieb. Sein Andenken wird mir stets heilig und theuer bleiben; er hat, wie auf so viele andere, auch auf meine Kunstbestrebungen den wesentlichsten und nachhaltigsten Einfluß ausgeübt. —

G. Rauenburg.

Vermischtes.

*** Französische Blätter erzählen sich über die Wunderwirkung, die der Gesang der Pauline Garcia ausgeübt, auch Folgendes: Ein Engländer hatte sich früher in die Malibran, die Schwester der Garcia, zum Tollwerden verliebt. Und er wurde es auch, verblieb bis jetzt im Wahnsinn. Vor Kurzem durch die glänzenden Erfolge, die die Garcia in der italienischen Oper errungen, auf sie aufmerksam gemacht, besucht er die Oper. Kaum hat die Garcia gesungen, als er beglückt ausruft: „ich wußte wohl, daß sie nicht gestorben war". Von Stund' an ist er wieder in den Besitz seiner Vernunft gekommen, soll sogar schon der Sängerin seine Hand angetragen haben. — Das Ganze läuft wohl auf eine Schmeichelei für die genialische Schwester der Malibran hinaus —

*** Am 24sten Oct. fand in München eine Aufführung des Don Juan Statt, die durch die Anwesenheit der von Sr. M. dem König von Baiern dazu besonders eingeladenen Wittwe Mozart's ein besonderes Interesse erhielt. Die Oper wurde vollständig mit dem echten Finale des zweiten Actes gegeben. —

*** Von Hrn. Simonin de Sire in Dinant in Belgien, einem der gewaltigsten Dilettanten des Landes, soll ehestens eine große Clavierschule erscheinen, die nach ganz neuer Methode und bis auf die neuesten Zeiten herabgehend, den Schüler in kurzer Zeit zu den höchsten Leistungen befähigen soll. —

Tagesgeschichte.

[Neue Opern.]

Paris. — Die erste Aufführung der „Jacquerie" von Joseph Mainzer fand nach vielen Kämpfen endlich am 7. Oct. im Théatre de la Renaissance Statt. Alle Journale sind in Bewegung. Mainzer hat sich durch sein strenges Feuilleton im National viele Gegner zugezogen, unter denen Berlioz der bitterste ist. Dagegen haben sich andere Blätter unseres deutschen Landsmanns angenommen. Unparteiisch scheint auch der Constitutionell, der die Chöre lobt, der Musik aber im Uebrigen Originalität und Erfindung abspricht. „Niemand" — fügt er hinzu — „wird Hrn. Mainzer's große musikalische Einsicht in Zweifel ziehen: wir haben aber an der Jacquerie einen neuen Beweis, daß schöpferische Kraft und schaffes Urtheil nur selten vereinigt angetroffen werden. Wie dem sei, Buch und Partitur der Oper sind bedeutend genug, um die Neugier des Publicums rege zu machen". — Ein besonderes Interesse erhielt die Aufführung auch dadurch, daß die Chöre mit 60 Köpfen aus Mainzer's Handwerkergesangschule verstärkt waren, die sich bei der 1sten Aufführung wacker hervorgethan haben sollen. —

[Musikaufführungen.]

Dresden. — Die Dreißig'sche Singakademie gab zur Gedächtnißfeier dreier entschlafenen Mitglieder (worunter Naumann's Wittwe), am 16. Oct. im Opernsaal des Zwingers Mozart's Requiem und das Vaterunser von Naumann. —

Prag. — Spohr's Oratorium „des Heilands letzte Stunden" wurde Ende vor. Mon. von der hiesigen Tonkünstlergesellschaft zum Besten der Wittwen und Waisen aufgeführt —

Gera. — Unter Direction des Cantor Lägel wird hier am 30. Oct. zum 1. Mal Mendelssohn's Paulus gegeben. —

Gebnitz (in Sachsen). Den 24sten Sept. wurde hier vom Cantor Claus zur Reformationsjubelfeier die Schöpfung v. Haydn aufgeführt. —

Gummersbach (am Rhein). — Den 4ten October wurde hier das 1ste Oberberg'sche Lehrergesangfest gefeiert. 80 Lehrer hatten sich aus der Umgegend zusammengefunden. Hr. Wendt aus Neuwied dirigirte. —

Brilon (im Arensbergischen). — Am 9ten October begingen die katholischen Schullehrer des Regierungsbezirks Arensberg und Minden in hiesigem Ort ihr erstes Gesangfest. Hr. Honcamp aus Bueen dirigirte es. —

Musikschule zu Dessau.

Zur Nachricht diene hiermit, daß der Anfang des dreijährigen Cursus in der Theorie der Tonsetzkunst auch im künftigen Jahre Montag nach Ostern, nämlich den 27sten April 1840 festgesetzt ist, und haben sich diejenigen, welche Theil nehmen wollen, spätestens bis Ende Januar in portofreien Briefen bei mir zu melden. Ueber die Bedingungen und Einrichtungen des Instituts gibt eine kleine Brochure, unter dem Titel: Die Musikschule zu Dessau, welche in der Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel zu finden ist, nähere Auskunft.

Dessau, d. 31. October 1839.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hofcapellmeister, Doctor der Tonkunst.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 38. Den 8. November 1839.

Opern im Clavierauszug (Fortsetzg.). — Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik. — Aus Königsberg, Potsdam, Bremen u. Leipzig. — Vermischtes. —

Frankreich goutirt, Deutschland erfindet, Welschland schmückt. Dieses uralte Spruchwort ist noch heute wahr und wirkt auf alle musikalischen Schulen Licht.

C. F. D. Schubart.

Opern im Clavierauszug.

(Fortsetzung.)

G. Onslow, Guise, oder die Stände von Blois. Lyrisches Drama in 3 Aufz. v. Planard u. St. Georges; deutsch v. O. L. B. Wolff. — Clavierauszug — Leipzig, F. Kistner. — 5 Thlr. 12 Gr. —

Die Oper ging vor zwei Jahren in Paris auf dem Theater der komischen Oper in Scene, hatte sich jedoch eines glücklichen Erfolges nicht zu erfreuen. Es wurde dies einestheils dem Umstande zugeschrieben, daß man den Stoff zu einer großen tragischen Oper aus Rücksicht für die komische Oper in zu kleine Formen gedrängt, auch der Componist aus derselben Rücksicht sich Schranken aufgelegt hätte, und daß anderntheils das Werk die Kräfte der komischen Oper dennoch überstieg und ihm nur eine unvollkommene Ausführung zu Theil wurde. Der erstgenannte Grund, das Mißverhältniß des zu massenhaften Stoffes zu der gedrängten Form der Ausführung könnte, da zumal doch immer noch von einer Oper in drei Acten die Rede ist, um so sonderbarer scheinen, jemehr man gewohnt werden mußte, eine winzige Anekdote in drei stundenlangen Acten erzählt, oder fünf Acte voll Braus und Graus an ein dünnes, historisches oder romantisches Fädchen angereiht zu sehen. Der Grund mag indessen seinen Grund haben: allerdings scheint im zweiten und namentlich im dritten Acte die Handlung sich etwas abzujagen und die Katastrophe zu übereilt herbeigeführt. Wir sagen absichtlich: es scheint, denn kaum wüßten wir einer Oper uns zu erinnern, deren Handlung wenigstens in ihren Hauptzügen, und namentlich in ihrem Wendepunct auch aus dem Clavierauszug so wenig zu entziffern wäre, als bei diesem Guise der Fall ist. Auch hierin, meinen wir, offenbart sich ein Mißgriff, ein materieller oder formeller. Ein Opernstoff, der in seinen entscheidendsten Wendungen die illustrirende Gefühlssprache der Musik ablehnt, oder vermissen läßt, oder ihr nur eine melodramatische Bedientenrolle überläßt, trägt entweder seine Unfähigkeit in sich selbst oder ist unpassend behandelt. Die Handlung, deren nothdürftigste Umrisse wir aus einem ausführlichen Berichte über die erste Pariser Aufführung der Oper (Bd. VII, Nr. 27 d. Zeschr.) vervollständigen, ist die Verschwörung des Herzogs von Guise gegen Heinrich III. Der Schauplatz ist theils Blois, wo die Stände versammelt sind, theils auf einem Gute der Marquise von Sauees, der Geliebten Guise's. Dieser verfolgt anfänglich mit Glück seine ehrgeizigen Pläne auf die Krone, wird endlich doch von Heinrich und seiner Mutter Catharina von Medicis überlistet und fällt meuchlings in dem Augenblicke, wo er am Ziele seiner Wünsche sich wähnend, von Fürstenglück und Menschenglück träumt.

Die Musik des Hrn. Onslow ist an schönen Gedanken, treffenden Charakterzügen, glücklichen harmonischen und Instrumentaleffecten reich. Stoff und Kern sind nicht durchaus neu und von leuchtender Originalität, aber Technik, Form und Styl sind stets die des Meisters. Einzelne witzige Malereien und Naturnachahmungen lassen den orchestergewandten Tonsetzer und zugleich den Franzosen erkennen und sind oft überraschend glücklich erfaßt, so z. B. der nächtliche Sturm mit dem Regengeplätscher und chromatischen Windgeheul. Die Ouverture ist keck und lebendig, in neufranzösischer Weise, doch erscheinen, freilich nur nach dem Clavierauszug beurtheilt, die Mittelstimmen fast nur als Füllstoff und zu Massenwirkungen benutzt; doch mag hierin, wie gesagt, in der Partitur manches ein anderes Ansehen haben, als im Auszug. Mit besonderer Gewandtheit weiß der Componist,

Digitized by Google

da wo die Abschließung der Formen eine Wiederholung eines früher dagewesenen Gedankens oder Satzes verlangt, dieser durch irgend eine geistreiche Wendung, eine charakteristische Zuthat ein neues Interesse zu geben. Dahin gehört der weder neue, noch seltene, aber von unserm Componisten mit besonderem Glück, und es scheint mit Vorliebe angewendete Kunstgriff, in mehrstimmigen Sätzen einem zuerst in zwei oder mehre Stimmen vertheilten, für sich allein genügenden Gedanken bei seiner Wiederkehr einen neuen, oder ebenfalls nur vereinzelt vorgetragenen Gedanken mit überraschender Wirkung beizugesellen. Der Behandlung der Singstimmen läßt sich der Vorwurf machen, daß diese nicht selten von dem allgemeinen Strome der Töne mehr fortgerissen werden, statt ihn zu beherrschen, und daß sie blos declamiren und dem Orchester die eigentliche Musik überlassen, wie in einigen Stellen des ersten Finale (S. 55 f. u. S. 69) und sonst noch öfter. Es ist aber dieses Vorherrschen der Declamation über den getragenen Gesang, über die erwärmende Melodie, außer in den Ensembleſtücken, wo es nicht ganz zu vermeiden, auch in den beiden Arien des Königs und des Herzogs. Nichts desto weniger sind gerade diese Stücke, welche zugleich, außer einigen liederartigen Pieten, die einzigen (größeren) Solostücke der Oper sind, besonders geistreich aufgefaßt und künstlerisch schön ausgeführt und in dieser Hinsicht zu den hervorstechendsten der Oper zu rechnen. Als werthvoll möchten außerdem noch folgende Stücke auszuzeichnen sein: im ersten Act eine Romanze des Guise in der Introduction, dann ein Quintett, in der ersten Hälfte ganz ohne Begleitung, und das Finale der obigen Ausstellungen gegen einzelne Stellen ungeachtet; im 2ten Acte ein heiterer volksthümlicher Gesang (Virelay) mit Refrain des Chors, eine anmuthige Canzonette, und im 3ten Acte, der nur drei Nummern enthält, die Hauptscene und Arie des Guise. Das Arrangement ist sehr instrument- und handgerecht, der deutsche Text setzt sich öfters zu leicht und ohne Noth über manches Formelle, z. B. den Reim hinweg, ist aber weit sorgfältiger untergelegt, als es namentlich bei französischen Opern sehr oft der Fall ist. Die typographische Ausstattung ist höchst einladend. O. L.

(Schluß folgt.)

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik.

(Schluß.)

Ein zweiter großer Vortheil wird der Kunst selber durch die Ausscheidung des Orchesters erwachsen. Wie die Farbe nicht selten im Gemälde die Fehler der Zeichnung verdeckt, so hüllt eine blühende, verschwenderische Instrumentation alle Mängel des reinen Satzes, alle Lücken in der Schule des Künstlers selber, wenn auch nur auf den ersten Anblick. Wie oft müssen nicht ein Paar schmetternde Trompeten aushelfen, um die Seichtigkeit des Gedankens zu vertuschen, wie oft muß eine Geigenverbrämung nicht weben um die Leere der Harmonie zu verlarven, wie oft Flöten und Schalmeien sich nicht ergießen mit einigen gefühlüberschwänglichen Stoßseufzern Tiefe zu heuchein! Wie oft werden nicht alle diese Mittei zusammen angewandt, wo der Fluß der Weisen hapert, wo das Nichtvorhandensein jedes vernünftigen Gedankens verheimlicht werden soll! Ein gutes Quartett zu schreiben, ist vielleicht schwieriger als ein freies vollstimmiges Tonspiel (Symphonie), aber gewiß ist eine Messe, ein Kirchentonstück ohne Orchester viel wichtiger und gewichtiger auszuführen ais eines, bei dem ein zweiundzwanzigstimmiger Chor von allen Instrumenten angestellt, die alle Tonwirkungen erschöpfen bis zum Berlioz'schen Weltschreck, der das Einfallen des Himmels bezeichnen soll. Jeder, welcher sich nicht der Meisterschaft bewußt ist, und fürder nicht durch diesen ausgeschiedenen Flitter blenden kann, wird es sich nicht einfallen lassen, ein Kunstwerk der Art zu schreiben; und jeder Stümper wird sich lieber einem Fache zuwenden, das ihm eher Kränze und Ehren verschafft, wird Tanztonstücke sich hinwürfeln, oder für die Bühne zu arbeiten suchen. Die Kirche wird fürderhin allein den höchsten, würdigsten Meistern sich öffnen, und nur die höchsten, würdigsten Kunstwerke anerkennen; die Werke durch die Kirche, die Gemeinde aber durch die Werke erhoben und deseliget werden. Ich vermag meiner Behauptung, meinen Vorschlägen Beiege beizufügen. Die Zeiten Paläſtrina's reden für mich; von Ockenheim bis auf Marzello hinab reden tausend Stimmen für meinen Spruch, reden noch heutigen Tages aus Tempeln für mich, die nie dem Ungeschmacke und der Ungebühr sich erschlossen, wie dieses die Sixtina gethan. Die gesammte griechische Kirche redet für mich, die, obschon sie nicht den reichen Schatz hoher Meisterwerke aufzuweisen, als die katholisch-lateinische, nicht die Lichtgeister der Tonsetzer gehabt wie wir, obgleich sie sich nur mit Mittelmäßigem, ja großentheils mit Flachem und Unbedeutendem behelfen muß, so rein und hoch dasteht, weil in ihr kein Instrument erklingen darf und nun alles auf Gesangausbildung und Gesangreine hinarbeiten muß. Was würde erst aus der Tonkunst der russisch-griechischen Kirche geworden sein, wenn ein Mozart, ein Beethoven für sie gearbeitet hätte, wenn diese Geister nicht durch die gesunkene Art verleitet worden?

Aber auch in unserm deutschen Vaterlande haben würdige Männer schon längst die Bahn durch das Werk eingeschlagen, ehe daß ich sie mit dem Worte anzudeuten bemüht gewesen, haben würdige Meister für den reinen Gesang vortreffliche Werke geschrieben. Unser edler Prager Meister Tomaschek verdient hier in seiner letzten Todtenmesse vorzügliche Würdigung, in einem Werke,

Digitized by Google

das, was Größe und Reichhaltigkeit der Formen betrifft, nicht mit seiner ersten für die Tonbühne berechneten Todtenmesse verglichen werden kann, aber das doch dieses Werk eben durch die Reinheit, durch die ungetrübte Wirkung des Gesanges, der ohne die Tonbühne auftritt, wieder überflügelt. Wie heilbringend würde es für die Kirchentonkunst sein, wenn der genannte Meister sich entschließen könnte, auf dem so würdig betretenen Pfade fortzuschreiten, wenn andere angehende Künstler ihm hierin nacheifern wollten, und so zu der Vertreibung des Unwürdigen aus der heiligen Halle hülfreiche Hand leisteten.

Was die Orgel betrifft, das eigentliche Instrument der Gottesverehrung, so erschöpft diese in sich Alles, vereint alle Stimmen, die Seele in Andacht emporzutragen, und ist das geeignetste Mittel, die ungeübten vermischten Stimmen der Gemeinde zu leiten, und wo es Noth thut, zu decken. Jede Stimme mag sich ihr verweben, ohne daß da eine schneidende, irgend auffallen oder eine ungeschickte verletzen könnte, sie verschmelzet und verbindet den ganzen Strom des Volkes. Zur Begleitung des geübten Gesanges würde ich sie aber mit äußerster Vorsicht anrathen, weil eben ihre Töne gegen die menschliche Stimme zu mächtig, zu ausdauernd, und ihr so verbunden, den schönsten Schmelz rauben möchten, hier würde ich eben, wenn irgend ein Instrument nothwendig, um die Sänger auf einer Tonhöhe zu halten, dem Gesange einen Stützpunct zu gewähren, die Begleitung eines Basses, eines Violoncells eben in der Weise, wie sie Tomaschek in seiner Todtenmesse gewählt hat, am liebsten billigen, weil durch diese Begleitung keine Stimme verdeckt werden, keine Tonschnörkel und Figuren sich einschleichen, und dennoch der Zweck vollkommen erzielt wird. Mögen nun die Tonsetzer, denen das Heilige an der Seele und in der Seele liegt, mit dem Schaffen beginnen, mögen tüchtige Kirchenvorsteher und Capellmeister das Geschaffene zur Aufführung bringen, so wird bald das Gute und Heilige Wurzel schlagen, und wahrhaft kirchliche Musik im Vaterlande walten, was von Herzen wünschet

Gottschalk Wedel.

*** Königsberg, den 14ten Oct. — Am Schlusse des vorigen Winters gab uns Hr. MD. Sämann des Fürsten Radziwil „Faust" zu hören; am Charfreitag Hr. MD. Riel Graun's „Tod Jesu", darauf Hr. MD. Sobolewski, Tomaschek's Requiem und Palestrina's „Fratres! ego enim". Der Sommer hat nichts Bedeutendes geliefert. Im Monat September hörten wir Spohr's „Faust" durch Hrn. MD. Riel; im October besuchte uns der rühmlichst bekannte Bassist Hr. Zschiesche aus Berlin, der sich uns jedoch leider nicht zugleich als Schauspieler zeigte, sondern nur in zwei Abendunterhaltungen im Vereine mit Hrn. Const. Decker hören ließ, einem schätzenswerthen Pianisten, der uns indessen weniger Virtuos als guter Musiker schien, und auch als Balladencomponist ansprach, weniger beim Phantasiren auf dem Pianoforte. Hrn. Zschiesche's durch Natur und Kunst in fast gleichmäßiger Schönheit des Umfangs hervortretende Stimme vereint zugleich Biegsamkeit durch unverkennbares Studium und Routine, mit dem Vortrage sowohl ernsten würdevollen Gesanges als eines vortrefflichen Humors im Komischen, welches namentlich bei der Buffonesca aus einer der Oeffentlichkeit noch unbekannten Oper Mendelssohn's (ein Prachtstück, das aber auch so vorgetragen werden muß) bedeutend hervortrat. Die edle, höchst deutliche (sowohl im Deutschen als Französischen) reine und gebildete Aussprache, frei dabei von der allerkleinsten Ziererei, ist noch besonders zu erwähnen. Sonderbar, daß beide Abendunterhaltungen sehr spärlich besucht waren, während zuweilen Talente und Leistungen von höchst mittelmäßiger Gattung den unglaublichsten Beifall und Zulauf erhalten. — Im October gibt Hr. MD. Sobolewski sein in diesem Jahre verfaßtes Oratorium „Johannes der Täufer" mit großem Orchester zur Nachfeier des Geburtsfestes Sr. k. Hoheit des Kronprinzen von Preußen, welcher die Dedication geneigtest angenommen hat; ehestens wird davon der Clavierauszug erscheinen. — Das Theater ist bereits wieder eröffnet. Vorzugsweise scheint bis jetzt das Ballet des Hrn. Rathgeber Beifall zu finden. Neu engagirt sind außerdem als erster Tenor Hr. Köhler, Hr. Scheibler als Baß, die Dlles. Ost und Köhler als Sängerinnen, Hr. Jensen als jugendlicher Tenor, Hr. Christl als Regisseur der Oper. Gegeben ist bis jetzt „die Stumme von Portici", „Romeo und Julie" und der „Freischütz". — In Stelle des MD. Louis Schubert, welcher in Danzig ein Engagement angenommen, ist Hr. MD. Braun engagirt, der bereits vor 14 Jahren dieselbe Stelle bekleidete, später nach Philadelphia ging, und jetzt von Danzig hierher kam. — Unsere Orchesterconcerte sollen den 19ten October ihren Cyklus beginnen. —

*** Potsdam, den 16ten Oct. — Die in Ihrem Blatt vom 4ten Oct. enthaltene Nachricht über eine hiesige Musikaufführung ist dahin zu berichtigen, daß Hr General-MD. Spontini nur seinen Festmarsch und Volksgesang „Borussia" leitete, die Lachner'sche Cantate „die vier Menschenalter" aber vom Musikdirector der philharmonischen Gesellschaft Hrn. Damcke dirigirt wurde, der überhaupt die Idee zu jenem Concert angegeben hatte. Im Ganzen wirkten ungefähr 300 Personen mit. Das Haus war überfüllt und der ganze Hof anwesend. Die Aufführung der Cantate gefiel so sehr, daß sie im 2ten diesjährigen Concerte der philharmonischen Gesellschaft am 10ten d. M. wiederholt werden mußte. —

*** Bremen, d. 26sten Oct. — Die Direction der Gesellschaftconcerte macht bekannt, daß die heutigen Win-

Digitized by Google

certouverte an folgenden Tagen Statt finden: den 6. und 20. November, den 4. und 18. December, den 8. und 22. Januar 1840, 5. und 19. Februar, 4. und 18. März. —

*** Leipzig, d. 28sten.. Auf dem Concertzeddel der Mad. Camilla Pleyel prangten Compositionen neben einander, die auf die würdigste Richtung der Künst'erin schließen ließen. Das G-Moll-Concert von Mendelssohn hatten wir vor Kurzem von Mendelssohn selbst gehört. Es war interessant, das Spiel der lebhaften Feanzösin mit dem des Meisters zu vergleichen; den letzten Satz nahm sie sogar schneller. Im Uebrigen mag der Componist mit der immer musikalischen Auffassung sicher einverstanden gewesen sein, bis auf einzelne Gesangstellen, die wir einfacher, innerlicher, weniger affectvoll ausgesprochen wünschten. Anders als andere Claviervirtuosen, die gar kein ganzes Concert mehr öffentlich zu Gehör zu bringen wagen, gab uns Mad. Pleyel sogar ein zweites, das Concertstück von Weber, das gerade heute ein doppeltes Interesse bot, da es, der Vorgänger des Concerts von Mendelssohn, an vielen Stellen in die Phantasie des wie er's schrieb noch jungen Künstlers verführerisch hineingespielt haben mag, sich übrigens in Zartheit und Feinheit des Ausbaues mit dem jüngern Werke wohl kaum messen kann. Mad. Pleyel trug es äußerst glücklich vor und mit derselben warmen Leidenschaft, mit der sie alle Musik aufzufassen scheint. So hatte sich auch im Publicum bald jene freudige mittheilende Stimmung verbreitet, wie sie nur nach Genuß und Wechselwirkung von Meisterwerk und Meisterspiel aufkommen kann. Von dem Stück, mit dem die Künstlerin den reichen Musikabend schloß, wünschten wir das gleiche sagen zu können; doch blieb hier das Geschick des schaffenden Talentes hinter dem ausübenden offenbar zurück; es war eine Composition der Virtuosin, in der wir, selbst was aus Themen von Weber dazu genommen war, schöner gesetzt und bearbeitet wünschten. Doch war gerade hier der Beifall so rauschend, daß sie wiederholen mußte. Mad. Pleyel gibt nächsten Sonnabend noch ein zweites Concert und reist dann über Dresden und Wien nach Frankreich zurück. Die höchst interessante Frau wird überall durch ihr Spiel erfreuen, und mehr als das durch ihre Vorliebe für das Edelste ihrer Kunst zu dessen Verbreitung mitwirken. Im erstgenannten Concert sang auch Mad. Schmidt eine Arie aus „alter guter Zeit", von Gluck nämlich, und verdient Dank für die seltene Wahl. — 12.

*** Leipzig, d. 30sten... Drei der bedeutendsten Violinspieler treffen jetzt in Berlin zusammen. Müller aus Braunschweig ist bereits dort aufgetreten, Ernst aus Paris wird erwartet, und gestern reiste auch Hr. Prume, der im letzten Abonnementconcert mit dem feurigsten Beifall spielte, dahin ab. Wir dürfen ihn vorläufig als einen der interessantesten der jüngeren Meister empfehlen, der alles an sich hat zu enthusiasmiren, Meisterspiel, Künstlerfigur und eine der schönsten Guarneri's. Ueber das Eigenthümliche, das ihn von andern seiner Landsleute (Beriot, Vieuxtemps ꝛc.) unterscheidet, bei Besprechung der Abonnementconcerte später mehr. 11.

Vermischtes.

*** Den Zweifeln über die baldige Vollendung des Denkmals für Beethoven ist auf einmal ein Ziel gesetzt durch das Anerbieten, das Liszt der Comitee in Bonn gemacht. Die Gazette musicale theilt den Brief, den der berühmte Künstler an jene geschrieben, vollständig mit. Liszt erbietet sich, die zur Errichtung des Denkmals noch erforderlichen Kosten aus seinen Mitteln zu bestreiten, doch mit dem ausdrücklichen Wunsch, dem hoffentlich die Comitee nicht entgegen sein wird, daß die Arbeit Hrn. Bartolini in Florenz, dem anerkannt größten der jetzt lebenden italienischen Bildhauer übertragen werde. Bartolini, mit dem Liszt bereits unterhandelt, hat versprochen, das Monument binnen zwei Jahren zum Preis von 50—60000 Frcs. fertig zu liefern. (Bis jetzt belaufen sich, wie wir glauben, die Beiträge erst bis auf drei Viertel dieser Summe). Es bedarf wohl keiner weiteren Erhebung dieser schönen, des großen Künstlers ganz würdigen That. —

*** Hr. Capellmeister Fr Schneider hat ein Verzeichniß aller derer, die in seiner Musikschule Musik studirten und noch studiren, in Druck gegeben. Die Zahl sämmtlicher Schüler beläuft sich auf 95, darunter welche aus weiten Landen. Eine große Anzahl der bereits entlassenen bekleidet schon öffentliche Stellen. Im Augenblick studiren noch 29. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Hamburg, 11. Postillon v. Lonjumeau. Chapelou, Hr. Mantius a. Berlin erste Rolle. — 25. Barbier. Almaviva, Hr. Mantius als letzte Rolle. —

Berlin, 15. (Königsst.) Zum erstenmal: Marino Faliери von Donizetti. — 17. (Königl.) Figaro. Almaviva, Hr. Cramolini als letzte Rolle. — 23. (Königsst.) Capulett. Frl. Urban aus München, Giulietta als erste Rolle. —

[Concert.] Hamburg, 10. In Zwischenacten im Theater: Hr Riesstahl aus Frankfurt. —

Frankfurt, 12. Im Theater: Hr. Favonnier mit Frau u. Hr. Gebefrei aus Paris. —

Leipzig, 30. 4tes Abonnementconcert „Verleih uns Frieden", Text nach Luthre, Musik v. Mendelssohn. — Meeresstille u. glückliche Fahrt v. Mendelssohn. — Arie v Bellini (Frl. Meerti) — Chor v. Haydn. — Concertino f. Flöte v. Lindpaintner (Hr. Grensee.) — „Die Weihe der Töne", Symphonie v. Spohr. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei C. Kühlmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 39. Den 12. November 1839.

Musikalische Charakteristiken. — Opern im Clavierauszug (Fortsetzg.). — Camille Pleyel. — Aus Amsterdam, Dresden u. Leipzig. —

Hast du etwas, so theile mir's mit und ich zahle was recht ist,
Bist du etwas, o dann tauschen die Seelen wir aus.
Schiller.

Musikalische Charakteristiken *).

Von C. Koßmaly.

Ch. de Beriot und Pauline Garcia.

Es ist immer schwierig, sich über eine bereits oft besprochene, von den Journalen vielfach ausgebeutete Kunst-Notabilität ein eigenes Urtheil zu bilden, oder sich aus der Masse der verschiedenartigsten, widersprechendsten Meinungen, der heterogensten Behauptungen und sonderbarsten Aufstellungen, die oft noch dazu wohlgefällig in die weiten Falten einer affectirten Aesthetik gehüllt sind, eine selbstständige, richtige Ansicht zu retten. Die Macht, der unwillkührliche Einfluß des gedruckten Wortes ist zu überwiegend, als daß nicht manchmal, selbst bei dem besten Willen, uns gegen fremde Aussprüche zu stemmen, Etwas davon in unsere Anschauung, und folglich in unser Urtheil übergeht. —

Es wird uns überhaupt im Leben so Vieles — ohne daß wir selbst nur eine Ahnung davon haben — anempfunden, angedacht, angeurtheilt und angemeint, daß wir wohl schwerlich je genau angeben können, was Wesentliches, Selbstständiges, Individuelles, Ursprüngliches, und was blos fremder, uns angeflogener Bestandtheil an und in uns ist.

Eine gute Schutzwehr gegen diese so unwiderstehlichen fremden Einwirkungen, welche eben so die angeborene Originalität und Eigenthümlichkeit des Individuums beeinträchtigen, als sie nach und nach zur Oberflächlichkeit, zu seichter Einseitigkeit führen, gewährt daher der feste Entschluß, eher nie über irgend bedeutende Erscheinungen unsere Ansicht als abgeschlossen, fertig betrachten zu wollen, als nach erfolgter eigener Kenntnißnahme oder persönlicher Ueberzeugung.

Dieser Maxime darf es nun auch hier wieder zugeschrieben werden, daß sich über Ch. de Beriot und P. Garcia ein durchaus freies, von den Uebertreibungen und Ueberschwenglichkeiten der Journale weder verblendetes, noch abhängiges Urtheil in mir festgestellt hat, das sich nicht an fremde, musikalisch-kritische Autoritäten anzulehnen braucht, sondern in der eigenen Ueberzeugung, in der individuellen Anschauung und Auffassung wurzelt. —

In Beriot's Spielart findet man eine Vereinigung des classischen und romantischen Elements, wenn man überhaupt diese Unterscheidung auch auf musikalische Richtungen anwenden will — oder vielmehr: Beriot erscheint in der Kunst des Violinspiels als Vermittler, als Uebergangspunct zwischen den eben bezeichneten Gattungen, die bis jetzt für unvereinbar gehalten wurden, indem er, obwohl beide in sich aufnehmend, doch keiner ausschließlich mit überwiegender Vorliebe sich hingab und die Extreme, die Ausartungen beider Schulen zu vermeiden wußte: unstreitig das dankbarste Juste milieu, das sich mit dem demokratisch-unbegränzten, überfluthenden Princip des Romantischen, wie mit dem aristokratisch scharf begränzten und abgeschlossenen Element des Classischen gleichgut und vortheilhaft zu stellen gewußt. Demzufolge besitzt Beriot in hohem Grade die Eleganz, jene Vollendung in der Form, kurz, jene Grazie und feine Tournüre der alten Schule, ohne je in das kleinlich Uebertriebene, in das unnatürlich Gespreizte, oder in das Geleckte und Verblaßte derselben zu verfallen. Er hat andrerseits sich ganz das degagirte Wesen, den leichten Schwung der neuen Schule zu eigen gemacht, ohne die hyper-

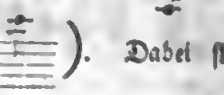
*) Vergl. „Bellini" in Bd. VIII, S. 99 und „Ferd. Ries" Bd. XI, S. 57.

genialen Excentricitäten, die in's Bizarre ausartenden Uebertreibungen derselben angenommen zu haben. Dazu kommt in technischer Beziehung die vollendetste Meisterschaft, ein voller, starker, jedoch dabei schöner in der menschlichen Brust nachhallender Ton, ein dem Vortrag und Ausdruck der Menschenstimme gleichkommendes Portamento, eine sich bis in die höchsten Lagen stets gleichbleibende Reinheit und Deutlichkeit und eine Fertigkeit, vor der alle Schwierigkeiten erblassen, deren Geheimniß uns jedoch hauptsächlich in Beriot's meisterhafter, vollkommenst-ausgebildeter Bogenführung zu liegen scheint.

Dreimal hörte ich Beriot, in einem Adagio und Rondo russe, welches letztere im Charakter gleichsam: „ausgelassener Wehmuth" gehalten, übrigens nicht frei von Paganini-Anklängen ist, — in dem berühmten Tremolo, dem das bekannte Beethoven'sche Motiv zum Grunde liegt, und wobei Beriot eine fast übermenschliche Ausdauer entwickelte; endlich in dem Songe de Tartini, einer capricenmäßig behandelten Ballade von Panseron, von P. Garcia und dem Meister mit der höchsten Vollendung und einer sich bis in die kleinsten Nuancen erstreckenden Abrundung vorgetragen.

Man will es Beriot hin und wieder verübeln, daß er fast überall nur immer eigene Compositionen vorträgt; bei reiflicher Ueberlegung wird man indeß das Verfahren nicht nur nicht anstößig, sondern selbst es ganz natürlich und angemessen finden, daß ein Künstler von Superiorität, dessen Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit sich bereits entschieden ausgesprochen und abgeschlossen, *fertig* dasteht; der ferner in der Kunst sich eine Bahn gebrochen, um diese seine Manier und Methode, sein Eigentlichstes, Innerstes selbst in ursprünglicher Frische und in unmittelbarer, unverkümmerter Originalität wieder zu geben und zu veranschaulichen — sich nur eigener Compositionen bedient, namentlich wenn diese auch in Betreff der *Composition an sich*, eine *gewisse Bedeutung*, einen *gewissen Kunstwerth* in sich schließen, was gerade heut zu Tage nicht zu häufig der Fall ist. Mindestens für den Kunstrichter werden die „eigenen Compositionen" des Meisters immer von um so größerem Interesse sein, als nur diese ihm die Möglichkeit, den Maßstab darbieten, den Künstler in seiner Ganzheit zu erfassen und zu beurtheilen.

Pauline Garcia, die Schwester der verewigten Malibran, beurkundet ein außergewöhnliches Gesangstalent, dessen bereits so weit gediehene Ausbildung bei der Jugend der Künstlerin um so mehr in Erstaunen und Bewunderung setzen muß.

Ihre Stimme, obwohl eben nicht zu den brillanten und metallreichsten zu zählen, übt trotz dem durch den ihr eigenen sammetartigen Timbre, durch ihren höchst angenehmen Flötenton einen unwiderstehlichen Zauber aus, und ist von sehr bedeutendem, gleichmäßig ausgebildetem Umfang (vom tiefen dreigestrichenen f bis zum zweigestrichenen hohen c ). Dabei steht der Sängerin die vollständigste Herrschaft über das technische Element, über die Schwierigkeiten der Mechanik zu Gebote, die sich namentlich in einer seltenen Volubilität und Geschmeidigkeit der Stimme, in der Genauigkeit und Reinheit der Coloraturen, einem herrlichen Portamento und einer glockenreinen Intonation geltend macht. Der ersten, einer italienischen Arie von einem Herrn auf *ini*, *ante* oder *affa* — que sais je — obwohl sie dieselbe sowohl in rein virtuoser, als höherer künstlerischer Beziehung, vollendet vortrug, konnte ich keinen Geschmack abgewinnen, vielleicht weil ein einseitiges Streben nach bloßem Effect darin zu deutlich und mithin störend hervortritt, weil in der Art, wie der Maestro darin fortwährend die äußersten Gränzen der Stimme berührt, oder wohlgefällig bald dieses, bald jenes Register zieht, etwas Absichtliches, Herausforderndes, und demnach unwillkührlich Verstimmendes liegt. Desto mehr befriedigten mich hingegen die französischen Lieder und Romanzen: „Ouvrez" von *Deffauer*, „la leçon Tyrolienne" ꝛc. und „Rataplan" von der *Malibran*, weil sie Gelegenheit darboten, das große Talent der liebenswürdigen Künstlerin, das sich hier in seiner *eigentlichen*, *heimischen* Sphäre zu befinden schien, in seiner tief-innersten Eigenthümlichkeit und ausgedehnten Bedeutung kennen zu lernen.

In der That, in diesem Genre möchte die Garcia einzig dastehen. Wie geistreich und treffend faßt sie hier jedesmal das Eigenthümliche, Charakteristische auf, wodurch sie jedes dieser als Composition unbedeutenden Lieder zu einem kleinen, selbstständigen Kunstwerk erhebt und ihnen einen Werth, eine Tiefe und Bedeutung verleiht, die sich weder Componist noch Dichter je haben träumen lassen.

Was außerdem hier noch die Wirkung erhöht, ist die ätherische legèreté, jener liebenswürdige Humor, womit Mlle. Garcia den Vortrag ihrer Romanzen auszustatten und zu beleben versteht, wobei uns keine Affectation, Koketterie, nicht Absichtliches, nichts von berechneten Theatercoups störend entgegentritt.

Es ist schön, daß es gerade eine Schwester der Malibran sein muß, die uns die Kunst dieser großen Sängerin zu erhalten bestimmt scheint. —

Amsterdam, im J. 1839.

C. Kosmaly.

Digitized by Google

Opern im Clavierauszug.

(Fortsetzung.)

B. E. Philipp, der Jäger und der Wildschütz, oder die Erlenmühle, Oper in einem Act, Text von L. P. Berger. — Breslau, C. Cranz. — 3½ Thlr. —

Der Wildschütz ist der Erlenmüller, und es ist gut, daß er einer ist, sonst würden am Schlusse die nöthigen zwei Doppelflinten fehlen. Weiter wird von seinem Wildschützencharakter kein Gebrauch, einige Anspielungen ausgenommen gemacht. Des Müllers Tochter soll einen reichen Bauerlümmel heirathen, weil er dem Vater gefällt, will aber den schönen Jäger, weil er ihr gefällt. Der Bauer soll Braut und Mühle in des Müllers Abwesenheit bewachen, was er so ungeschickt ausführt, daß mit seiner Hülfe der Jäger zur Braut, die Räuber in die Mühle kommen. Der rückkehrende Alte wird wie der pfiffige Wächter geknebelt, und muß der Plünderung der Mühle zusehen, da kriecht der versteckte Jäger aus seinem Schlupfwinkel, und erlegt mit des Müllers vorgefundenen, glücklicherweise geladenen Doppelflinten im Nu vier Räuber. Daß nicht der Lümmel, sondern der Jäger die Braut heimführt, begreift nunmehr sich leicht. — So wenig als der Dichter, hat auch der Componist es auf Unsterblichkeit oder darauf abgesehen, dem vielbeklagten Eindringen ausländischer leichter Waare entgegen zu arbeiten. Die Musik stellt sich durch das unverkenndare Streben nach blos flüchtiger, oberflächlicher Unterhaltung mit fast gänzlicher Hintansetzung alles dessen, was Auffassung, Erfindung, Charakteristik heißt, fast außer den Bereich der Kritik. Der Componist hat sich durch seine Liedercompositionen Beachtung erworben, aber gerade die 4 bis 5 Lieder, die in der Oper sich finden, sind am leichtesten oben abgeschöpft und die Musik ist durchweg der Art, daß ein einigermaßen harmonie- und orchestererfahrener Musiker keiner Vorbereitung, als linirten Papiers bedarf, um Aehnliches zu erzielen. Kaum scheint ein hin und wieder flüchtig aufleuchtender meteorischer Schimmer der Silberblick einer im Läuterungsproceß begriffenen Masse, oder der Widerschein einer in leisen Zuckungen sich prüfenden Naturkraft zu sein, — unzulänglich um deren Gehalt und mögliche Größe ermessen zu können. Warten wir also entschiedenere Aeußerungen ab. O. L.

(Schluß folgt.)

Camilla Pleyel.

Die Leistungen schienen durch den Enthusiasmus zu wachsen, und dieser mit jenen. Die genialische Frau hatte schön gewählt: das C-Moll-Concert von Beethoven und „Oberons Zauberhorn" von Hummel, und im gestrigen Abonnementconcert das Concert in E-Moll von Kalkbrenner und zum Schluß das Concertstück von Weber wiederholt. Kalkbrenner war früher eine Zeit lang ihr Lehrer, daher die Wahl; sie spielte es hin, wie man ungefähr ein in jungen Jahren gelerntes Gedicht später einmal wie zum Vergnügen sich vorspricht; die vollendete Schule war in der Meisterin aufgegangen. Im Concert von Beethoven traten andere Seiten ihrer musikalischen Natur vor; sie trug es würdig, ohne Fehl, im deutschen Sinne vor, daß uns die Musik wie ein Bild ansprach, während es in der Phantasie von Hummel wie aus luftigem Geisterreich zu uns herabklang. Das Concert von Weber zog einen freudigen Aufstand nach sich; es flogen Blumen und Kränze auf die Dichterin. Das Publicum schwärmte. „Es ist mehr Poesie in dieser Frau, als in zehn Thalbergs" sagte Jemand. Die Bewegung währte noch lang. Die feine, blumenhafte Gestalt der Künstlerin, ihr kindisches Verneigen, als ob ihr dieser Beifall nicht gebühre, noch mehr was sie Tieferes durch ihre Kunst offenbarte, wird die Erinnerung noch in die Zukunft verfolgen. Mit den innigsten Wünschen sehen wir der scheidenden Künstlerin nach und daß sie vom Glück, mit dem sie so Viele überschüttet, auch an sich selbst erfahren möge. —

Leipzig, den 8ten Nov. Fl.

*** Amsterdam, im Oct. — Am 30. und 31. Aug. wurde hier die 10te allgemeine Versammlung der Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst" unter dem Vorsitz des Hrn. J. de Vos gehalten. Aus dem Bericht über die Wirksamkeit der verschiedenen Abtheilungen im zurückgelegten Jahre ergab sich, daß die Singschulen und Singvereine sich in einem blühenden Zustande befinden, daß die Zulagen an die Zöglinge sowohl im In- als Auslande die besten Früchte versprechen. Als Componisten, deren Stücke in der vorigen Versammlung des Lobes und der Prämie würdig befunden wurden, haben sich bekannt gemacht: die HH. L. Erck, Odoist bei dem National-Theater in Amsterdam, C. Gaye, Tonkünstler in Leyden, A. Beriyn, desgl. in Amsterdam; J. E. Schmitz in Haarlem und J. Oudyk van Putten in Rotterdam. Auch in dieser Versammlung wurden 3 Compositionen der Veröffentlichung auf Kosten der Gesellschaft werth gehalten, welche sind: Eine Ouverture in H für das volle Orchester von Hrn. D. Koning in Rotterdam, und 6 Orgelstücke und eine Motette von Hrn. J. G. Bastiaans, Tonkünstler in Amsterdam. Sodann wurde der schon lange gehegte Plan zur Errichtung einer Orgelschule in Utrecht der Hauptdirection übergeben, um auf die zweckmäßigste Weise denselben zur Ausführung zu bringen. Auch ist beschlossen worden, daß im Frühjahr 1840 ein allgemeines Musikfest in Amsterdam gefeiert werden soll. Das neulich festgestellte Programm

Digitized by Google

ist: Erster Tag: Te Deum von Hanssens, Ouverture von Verhulst, Josua von Händel. Zweiter Tag: 9te Symphonie von v. Beethoven, 42. Psalm von Mendelssohn. — Zu Verdienst-Mitgliedern sind ernannt die HH. J. Moscheles, Prof. an der königl. Musik-Akademie in London, und A. Hesse, Organist in Breslau; zu correspondirenden Mitgliedern die HH. F. T. Blatt, Prof. am Musikkonservatoir in Prag; M. Schlesinger, Directeur gérant de la Revue et Gazette musicale in Paris und Dr. Breidenstein, Prof. an der Friedrich-Wilhelms-Societät in Bonn; wogegen die Anzahl der Verdienst-Mitglieder durch das Absterben des Hrn. F. Paer in Paris sich um Eins vermindert hat. —

*** Dresden, den 31sten. Oct. — Unser neu engagirter Hornist, Lewy aus Wien, ist angekommen. Fürstenau ist auf einer Kunstreise nach Breslau und Schlesien überhaupt; Kummer (der Violoncellist) auf einer solchen nach Lübeck, Bremen und Hamburg begriffen. Die Oper hat keine andere Neuigkeit als den „Brauer von Preston" gebracht, welcher bei guter Besetzung und Darstellung gefiel; obgleich weniger als fein, man möchte sagen Zwillingsbruder, „der treue Schäfer". Die mehremale angesetzte „Iphigenia" von Gluck hat immer noch nicht gegeben werden können. Heiserkeiten sind die Dämonen, welche uns um den längst ersehnten Genuß bringen. Es gibt böse Gemüther, welche da meinen, es gäbe auch eine Krankheit welche Laune heißt. Wir glauben an so etwas (es ist in keiner Pathologie darüber berichtet) nicht, trotz mancher beißenden Artikel in hiesigen Blättern. Die italienische Oper bringt zunächst l'Elisire d'amore von Donizetti. Das nächste Concert wird das des Kammermusikus Haase sein, worinnen wir die Devrient, Tichatscheck und Emil Devrient hören werden. Einladend genug. Auf Mad. Pleyel sind alle Pianisten gespannt. Viel würden sich nächst allen Pianisten, alle Freunde und Kenner der Musik freuen, wenn es wahr würde, was man sagt (vielleicht blos weil man es wünscht), daß Mendelssohn uns bald durch ein Concert hier beglücken werde. —

*** Leipzig, d. 4ten Nov. — In den Abendstunden wurden in der Thomaskirche unter Leitung des Hrn. Cantor MD. Weinlig von dem Thomanerchor und zum Besten dieses Instituts J. Haydn's Jahreszeiten aufgeführt. Schwerlich kann man die Wahl eine glückliche nennen, insofern dieses Oratorium theils die weiten Räume eines solchen Gebäudes nicht hinreichend füllt, theils nur, seiner innern Einrichtung nach, in dem Concertsaale wirken kann. Daß man überdies auf das Local Rücksicht nahm, läßt sich daraus erkennen, weil man eine der Glanzscenen: die Weinlese — daraus entfernte, ein Loos, welches auch das zärtliche Duett zwischen Hannchen und Lukas und das niedliche Lied der Spinnerin traf. Fühlte man demnach, wie wenig derartige Sätze sich für die Kirche eignen, so hätte man auch das Ganze unterlassen sollen, denn ein Jagdchor u. dgl. mußte, consequent verfahren, ebenfalls ausgeschlossen werden. Die Ausführung gehört selbst nicht zu den glänzenden und wurden zwar die Chöre meistens kräftig und sicher vorgetragen, so blieb doch hinsichtlich der Solosänger viel zu wünschen übrig. Manche und zum Theil die sangreichsten Nummern wurden durch undeutliches Aussprechen, Mangel an Gewandtheit und Sicherheit im Treffen gänzlich in Schatten gestellt. Das Orchester begleitete mit Discretion und trug zu dem relativen Gelingen wesentlich bei. — 7.

Tagesgeschichte.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Genua. — Paganini ist auf dem Dampfschiff v. Marseille in sehr leidendem Zustande hier (seiner Vaterstadt) angekommen. —

Hannover. — Unerwartet traf hier der Violinspieler Ernst aus Paris ein und brachte durch sein Spiel Alles außer sich. Er geht über Hamburg und Berlin nach Rußland. —

Nürnberg. — Agnes Schebest ist hier angekommen und als Norma im Theater aufgetreten. —

Aufruf.

Es geht bereits in das vierte Jahr, daß das gefertigte Comité die öffentliche Theilnahme für das Denkmal in Anspruch nahm, das dem Tondichter der Deutschen, **Wolfgang Amadeus Mozart**, in seiner Vaterstadt Salzburg errichtet werden soll, und seine Bemühungen sind insoweit geglückt, als nunmehr verbürgt werden kann, daß zuverlässig ein des Meisters würdiges Monument zu Stande kommen werde. Allein die genaue Berechnung der Kosten hat gezeigt, daß selbst mit Rücksicht auf die der höchsten Anerkennung werthe Uneigennützigkeit der Künstler, die zur Verfertigung des Denkmales auserwählt wurden, das gesammelte Capital nicht hinreiche, um das Werk schon jetzt mit Beruhigung beginnen und ununterbrochen zu Ende führen zu können. Es wagt daher das Comité nicht ohne eine gewisse Scheu, bereits übertästig zu erscheinen — sich noch einmal an die edlen Künstler Deutschlands und aller jener Länder, wo Mozart's Tonwerke in lebendigem Angedenken stehen, mit der Bitte zu wenden, einen Theil ihrer Thätigkeit dem großen Meister widmen zu wollen. Wenn dieser Bitte der gewünschte Erfolg entspricht, so darf der Hoffnung Raum gegeben werden, daß bereits im nächsten Frühjahre die Verfertigung des Denkmals beginnen und im Spätsommer 1841 die feierliche Enthüllung desselben statt finden wird.

Von dem Comité für das Mozart-Denkmal in Salzburg.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 40. Den 15. November 1839.

Opern im Clavierauszug (Schluß). — Erinnerungen an eine Freundin. — Tagesgeschichte. —

Bei der Opera muß die Poesie der Musik gehorsame Tochter sein.
Brief v. Mozart.

Opern im Clavierauszug.

(Schluß.)

Friedr. Kücken, die Flucht nach der Schweiz, Operette in 2 Aufzügen von Carl Blum. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. — Berlin, bei Schlesinger. —

Ich wünschte, die Verlagshandlung hätte, statt der gleichgültigen Besetzung diese Operette bei der Berliner Hofbühne, das Buch derselben dem Clavierauszuge vorgedruckt, damit man wüßte, ob die Operette komisch, ob ernst, ob beides oder keines von beiden ist? worüber wir jetzt, wie über die eigentliche Handlung des Stückes im Dunkeln bleiben. Ja selbst die Dichtung der Gesangstücke ist so blaß und unbestimmt, daß wir nicht einmal wissen können, mit was für Charakteren wir es zu thun haben. Wir vermuthen zwar, daß der Dorfrichter Waldeck humoristisch gehalten ist, finden aber im Musikterte durchaus keine hinlängliche Bestätigung dafür, wenn wir nicht etwa die Pointe seiner Arie für Humor nehmen wollen, die heißt: „Nehmt heut die Freude mir nicht übel, ich bin so fröhlich und wohl auf, als Josua, der, nach der Bibel, die Sonne hielt in ihrem Lauf". Ueber Ursus Sömmering bleiben wir ebenfalls im Zweifel. Er nimmt zwar einigemal einen Anlauf zum Komischen, wie ich denn nicht abgeneigt bin, zu vermuthen, daß der Dichter z. B. im Terzett Nr. 10 eine komische Wirkung intendirte; aber es bleibt bei diesem Anlauf; im Uebrigen ist es sentimental. Die noch übrigen drei Personen: Rodolfo, ein sardinischer Offizier, Hedwig, Waldecks Tochter, und eine unbekannte Mamsell Elsbeth sind allerdings unbestritten sehr sentimentalen Charakters. Ersterer versichert seine Dankbarkeit bei den ewigen Sternen. Die Andere reicht diesem sehr bewegt einen Blumenstrauß und singt „Vergiß mein nicht!" und Letztere betrauert ihre so schnell entschwundene glückliche Kindheit! aber wir wissen nicht, warum das alles geschieht? Dem Kritiker einer Oper aber ist eine genaue Kenntniß des Sujets, wie der Personen nöthig, weil ihm dadurch erst der Schlüssel zum innigern Verständniß der Musik gegeben ist. Denn ein rechter Operncomponist wird und darf sich nicht strikte an die häufig mangelhaften Worte des Dichters halten, sondern wird den Charakter seiner Personen — wenn anders einer da ist — im Grunde auffassen und auch da in's Einzelne musikalisch ausprägen, wo der Dichter es versäumte. So hätte ich, z. B. wenn Elsbeth eine Bäuerin ist, wie ich voraussetze, in ihrer Cavatine „Ach, wie so glücklich waret ihr ꝛc." mehr Natürlichkeit und Einfalt gewünscht, obgleich der Dichter sie sehr sentimental von ihrer „Wonne-Pein" und „Freude-Schmerz" seufzen läßt. Auch der Dorfrichter Waldeck und Ursus Sömmering, wenn sie im Stücke wirklich humoristisch oder komisch gehalten sind, wie es den Anschein hat, durfte der Componist musikalisch etwas bestimmter charakterisiren und so die nichts sagende Dichtung ergänzen. Etwas Bestimmtes darüber zu sagen, verbietet mir wie gesagt die Unkenntniß der Handlung und Personen. Jedenfalls aber würde die Musik überhaupt durch Abwechselung des Komischen mit dem Sentimentalen gewonnen haben, während jetzt dadurch, daß Alle ziemlich in gleichem Tone singen, eine gewisse Monotonie entstehen muß. Kücken's Musik ist im Uebrigen leicht, fließend und melodiös, wenn auch ohne erhebliche Erfindung und nicht aus dem Kreis des Gewöhnlichen heraustretend. Die Nummern, welche mir am meisten zusagen, sind: Nr. 2. Lied der Hedwig, Nr. 4. Duettino zwischen Hedwig und Rodolfo, das man gern etwas längee wünscht, besonders Nr. 8. Romanze der Elsbeth und Nr. 13. Lied (?) des Ursus Sömmering. In der Arie Nr. 5 kann man die Trennung der beiden Strophen: „Andre Blumen, meine Holde, suchst du hier auf dieser Au!" so wie folgende: „Reich

und Bänder sind von Goide und die Blätter dunkelblau" durch 4 Tacte Zwischenspiel nicht gut heißen. Das Duett Nr. 12 zwischen Hedwig und Rodolfo ist ein bischen gar wohlfeil, so das letzte Tempo des 1sten Finales. Die Ouverture ist lebendig, Gedanken und Durchführung nicht neu. Viele einzelne Züge sprechen übrigens für die Befähigung Kückens zur dramatischen Musik; möge er es daher nicht bei diesem Anfange bewenden lassen. — Dt.

Erinnerung an eine Freundin.

Von **Eusebius.**

— Im Künstlerkreise, der sich im Anfang des Jahres 1834 in unserer Stadt zu bilden anfing, nahm Henriette Voigt, unsere jüngst entschlafene Freundin, eine besondere Stellung ein; es sei ihrer mit einigen Worten in diesen Blättern gedacht, die jenem Vereine ihre Entstehung verdanken, an denen die Hingeschiedene das lebhafteste Interesse nahm. Dies hauptsächlich durch Ludwig Schunke's, ihres Lehrers und Freundes Mitwirkung. Bis zur Bekanntschaft mit diesem theuren Künstler war Henriette Voigt vorzugsweise der ältern Schule zugethan. Eine Schülerin von Ludwig Berger in Berlin, spielte sie besonders dessen Compositionen mit begeisterter Vorliebe, außerdem nur von Beethoven. Wir wußten das, und wie nun Florestan sogenannte „Beethovenerinnen" nur mit Mühe ansprechen kann, so währte es lange, ehe er, zugleich mit Schunke, ein Verhältniß anknüpfte, das später eine Menge so freundlicher Erlebnisse zur Folge hatte. Nur einen Schritt in ihr Haus gethan und der Künstler fühlte sich heimisch darin. Aufgehängt waren über dem Flügel die Bildnisse der besten Meister: eine ausgewählte musikalische Bibliothek stand zur Verfügung; der Musiker, schien es, war Herr im Haus, die Musik die oberste Göttin; mit einem Wort, Wirth und Wirthin sahen an den Augen ab, was Musikers Wünsche sein mochten. In diesem Sinne wird noch mancher fremd und unbekannt Hergekommene des gastfreien Hauses gedenken. Schunke wohnte sich bald ein; durch ihn wurde Henriette auch auf die neueren Richtungen aufmerksam, die nach Beethoven's und Weber's Tod sich geltend gemacht. So wurde Franz Schubert vorgenommen, und versteht es jemand musikalische Sympathieen anzufachen, so ist er es durch seine vierhändigen Compositionen, die schneller als Worte die Gemüther zusammenführen. Daneben waren Mendelssohn und Chopin aufgetaucht; der Meisterzauber des ersteren hatte die Frau bis zur Verehrung eingenommen, während sie die Compositionen des andern lieber spielen hörte, als selbst spielte. Ein anderer hochgeschätzter Gast des Hauses war Hofrath R., der sich gern von der Freundin vom Leben und Weben der jüngern Künstler erzählen, von ihren Leistungen sich durch ihr Spiel unterrichten ließ. Dazu stand sie mit vielen namhaften Künstlern in lebhaftem Briefwechsel, daß auch der Auswärtigen mit Theilnahme gedacht wurde. Diesem regen Leben wurde leider und zu früh gerade der entrückt, der es zum größten Theil hervorgerufen. Ludwig Schunke's Krankheit nahm im Verlauf des Jahres 1834 eine immer drohendere Gestalt an. Eine treuere Pflegerin konnte er nicht leicht finden, als unsere Freundin, und könnten Menschenhände den Tod abwenden, so müßten es ihre vermocht haben, aus denen er Trost und Ermuthigung bis zum letzten Athemzuge empfing. Er starb, jung, als Künstler vor seinem Ziel, aber unvergessen und geliebt von Unzähligen. Seitdem klopfte wohl noch mancher andere Künstler an das bekannte gastfreundliche Haus an, bildeten sich neue Verhältnisse; zu solch innigem und bedeutendem Ganzen wollte sich aber keines mehr gestalten; die zerrissene Saite klang noch lange nach. Bald fünf Jahre später starb die Freundin an derselben Krankheit, jener verzehrenden, die die Natur dem Siechenden so gütig zu verbergen weiß, daß er von Tag zu Tag an Kräften zuzunehmen glaubt, und so seltsam täuschte sich die Kranke — die doch eines Tages von den trübsten Ahnungen ergriffen wurde — daß sie sich eben deshalb und weil Schwindsüchtige nur selten an Tod glauben, gerade mit jenen Ahnungen zu neuen Lebenshoffnungen tröstete. Bis zum letzten Augenblicke behielt sie aber dieselbe Liebe zur Musik, dieselbe aufopfernde Anhänglichkeit an ihre Meister, und zeigte sie es in so kleinen Zügen, wie daß sie oft selbst Blumen und Früchte einkaufte, es einem verehrten Künstler heimlich oder offen zuzuschicken. So ließ sie noch oft Schunke's Grab bekränzen, auf dem sie schon vorher einen Denkstein hatte setzen lassen. So steuerte sie überall bei, wo es Musik und Musiker galt, wozu ihr äußere günstige Verhältnisse und ein ihren Lieblingsgedanken nirgends verwehrender Gatte freundlich zur Seite standen.

Vorzügliche Sorgfalt verwendete sie auf ihr Album; es war ihr theuerstes, das sie nicht für Juwelen hingegeben hätte; auch finden sich fast alle ausgezeichneten Musiker der Gegenwart darin. Mit ungewöhnlicher Leichtigkeit und Anmuth schrieb sie auch Briefe; diese und die Antworten darauf geben eine interessante Sammlung, aus der wir indeß, da sie meist noch zu nahe Zustände berühren, etwas mitzutheilen verhindert werden. In ihren Tagebüchern wechselt Prosa und gebundene Rede, meistens auf Kunst und Künstler Bezügliches aussprechend; ihr Geist rastete selten; etwas wenigstens mußte jeden Tag fast der geliebten Musik gethan werden. Dabei war sie musterhafte Hausfrau und Mutter.

Ihr Clavierspiel hatte die Vorzüge, die L. Berger's Schule eigen; sie spielte correct, zierlich, gern, doch nicht ohne

Digitized by Google

Aengstlichkeit, wenn Mehre zuhörten. Den Grundsätzen ihrer Schule hing sie lange und mit Strenge an, so daß sie z. B. nur mit Mühe zum Gebrauche des belebenden Pedals zu bewegen war. Nie aber hörten wir jemals eine schlechte Composition von ihr spielen; nie auch munterte sie Schlechtes auf; als Wirthin vielleicht genöthigt, es hinnehmen zu müssen, zog sie dann lieber vor zu schweigen, trotz aller Aufmerksamkeit für die Person des Künstlers im Uebrigen.

Noch im Winter 1836 machte ihr L. Berger die Freude, sie zu besuchen und in ihrem Hause zu wohnen. Der Anmeldebrief möge hier als charakteristisch eine Stelle finden:

Dresden, 24. Oct. 1836.

Mein theures, bestes Jettchen, nach langem Aufschub erscheint endlich der Prüfungstag auch für Sie! Sehen Sie ihm mit ruhiger christlicher Ergebung entgegen; niemand kann seinem Schicksale entgehen. —

Noch in dieser Woche, etwa Donnerstag, Freitag, wird plötzlich jemand bei Ihnen anpochen und um einige Tage und Nächte Herberge und homöopathische Aetzung bitten, der Küchenzettel ist nicht schwierig: „Suppe und Fleisch!" — Sein Treiben oder Vorhaben: Nächst einigen männlichen Bekannten und Freunden, die Frauen Voigt und Lipsia zu sehen. Dann möchte er einige seiner eigenen Kinder — übel- oder wohlgerathene — dort verkaufen Aus gesetzmäßiger oder wilder Ehe — sie sind ziemlich, ja manche unziemlich herangewachsen und sollen ihren Weg unter den Menschen nun selbst finden lernen. Ein Paar davon führt er mit sich, die übrigen werden im Sacke verkauft, oder mit der bekannten weiland Müncheberger Thorkeule erschlagen? —

Nun liebes Jettchen, fürchten Sie sich nicht. Besser, Sie, Ihr lieber Herr und Hausvoigt nebst Frl. Tochter freuen sich einigermaßen im Voraus auf den Besuch Ihres alten Freundes und rufen freundlich und muthig ihm entgegen: Herein! herein! lieber guter Freund! Sein Sie uns herzlich willkommen und nehmen Sie mit einfachen, stillen Leuten vorlieb, Sie bester, alter

Freund Berger
von Berlin.

Er ging seiner Schülerin nur wenige Monate voraus, im Februar dieses Jahres. Es findet sich in Henriettens Tagebüchern ein Gedicht über den Todesfall, und darin folgende Stelle:

Immerdar künd' ich mit Lust, was Du uns als Denkmal gelassen,
Was Du begeistert schufst, was Du, ein Künstler, uns gabst.
Höheren Strebens erfüllt, blieb fremd Dir das Niedre, Gemeine,
Was aus der Brust Dir quoll, mahnt an die bessere Zeit,
Wo noch die heilige Kunst, veredelnd die Herzen der Menge,
Nicht nur durch äußeren Glanz Sänger und Hörer verband.
Schmerzlich erfüllt uns das Bild, auch Du zur Ruhe gegangen,
Einer der Wenigen noch, die da geschützet ihr Recht — —
Am 24. Febr. 1839.

Besser als ich vermag, charakterisirt sie sich selbst in ihren Tagebüchern:

31. August 1836. — Ich kann mir nicht helfen — ich sehe das jetzige Treiben und Schaffen der Musik nur als eine Durchgangsperiode an (Ausnahmen lasse ich gelten), wodraus sich noch Besseres und Klareres entwickeln muß — es ist ein Kämpfen und Ringen, aber der Sieg liegt wohl noch weit. —

10. Septbr. 1836. — Warum erlernt man heut zu Tage so viele Sprachen? wahrlich um mit vielen Zungen dieselben Fadaisen zu reden — wenn doch Jeder erst seine Muttersprache richtig spräche und schriebe! —

13. Sept. — Gestern war Chopin hier und spielte eine halbe Stunde auf meinem Flügel — Phantasie und neue Etuden von sich — interessanter Mensch, noch interessanteres Spiel — es griff mich seltsam an. Die Ueberreizung seiner phantastischen Art und Weise theilt sich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Athem an mich. Bewundernswürdig ist die Leichtigkeit, mit der diese sammtenen Finger über die Tasten gleiten, fliehen möcht' ich sagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht läugnen, auf eine Weise, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war seine kindliche, natürliche Art, die er im Benehmen, wie im Spiele zeigte. —

10. Oct. — Sonderbar, wie mancher Hang, der sich schon in der Kindheit offenbart, bis in späte Jahre an uns haften bleibt, so auch das Gegentheil — jegliches Widerstreben. — Von jeher fühlte ich Abneigung gegen alle Seiltänzergeschichten, Bereiterkünste u. dergl. — so hat sich diese Ansicht ganz unbewußt in die Kunst hinübergeschlichen, und wenn ich auch für den Augenblick mich zum Staunen hinreißen lasse, so kehrt bald mein angeborner Widerwille zurück. — Nur keine Seiltänzereien in der Musik — wie wird dies Heiligthum dadurch profanirt. — Künstelei ist ja keine Kunst — wie oft wird das heut zu Tage verwechselt. Alles muß die Natur zur Grundlage haben: wenn auch die jüngere, weiter strebende Schwester, die Kunst, höher hinauf in geistige Sphäre treibt, die Grundlage hat sie doch von der älteren Schwester — denn gäbe es ohne Natur wahre Kunst, ohne Gott eine Welt? und doch wird diese mehr angestaunt und der Gott oft darüber vergessen! —

20. Oct. — Welche reine Freude genoß ich heute durch den Blick in eine ausgezeichnete, hochgebildete Seele: — ich las einen Aufsatz von Moscheles über Schumann's Sonate — er ist ein Meisterstück voller Einsicht, Klarheit — er trifft immer das Wahre und sagt uns durch ein Paar Worte das vollständigste Urtheil. — Wie wohl thut es, solche goldene Früchte zu erblicken in einer Zeit, wo das geistige Obst meist unreif abgenommen wird. — Moscheles, hätte er mich gesehen, hätte mich um meine Freude über seine Worte beneiden müssen. —

21. Oct. — Wie paßte heute des Altvaters Haydn kostbare B-Dur-Symphonie zu Moscheles Aufsatz — diese Sonnenklarheit! — Himmlischer Wohllaut liegt in diesen Klängen, die nichts von Lebensüberdruß merken lassen, die nichts erzeugen als Frohsinn, Lust am Dasein, kindliche Freude über Alles und — welch ein Verdienst hat er dadurch noch um die jetzige Zeit, diese krankhaften Epoche in der Musik, wo man so selten innerlich befriedigt wird. —

3. Nov. — Heute spielte Mendelssohn das G-Dur-Concert von Beethoven mit einer Meisterschaft und Vollendung, die Alle hinriß. — Ich hatte einen Genuß wie selten im Leben und ich saß da, ohne zu athmen, ohne ein Glied zu rühren, aus Furcht vor Störung. — Die Angst nun, nach dem Ende mit den Leuten sprechen zu müssen, schiefe Urtheile und Bemerkungen zu hören! — ich mußte den Saal verlassen und in die frische Luft. —

20. Febr. 1837. — Nie betete ich das Vaterunser frommer, als heute, vor dem Bette meines Kindes knieend, mit einer Inbrunst, als wäre es Gott selbst, vor dem ich in Andacht niedersänke. —

11. Juni. — Ich begreife nicht, wie so viele Mütter (und ich erfahre es täglich im Leben) ihre Kinder fortschicken können, um freier zu athmen — ich athme nur frei, wenn mein

Digitized by Google

Kind bei mir ist, sonst läßt es mir nirgends Ruhe — und wie kann man sich des Genusses berauben, es so lange und so oft als nur möglich zu sehen? —

13. März 1838. — Mendelssohn's Paulus ist ein Normalwerk, und wird eine seiner Compositionen ihn unsterblich machen, so ist es, dünkt mich, dies Oratorium. Ich sagte es bald nach den ersten Proben, die ich mitsang, da mir Alles daraus gleich so klar in Ohr und Herz drang und jetzt bestätigt es die Aufnahme, die diese Schöpfung überall findet. Wie glücklich wir, die wir es unter des Meisters eigener Leitung hören und ausführen dürfen! —

12 April. — Welch eine traurige Empfindung es allemal in mir zurückläßt, eine Virtuosenfamilie zu hören! — Wenn das ganze Leben eines Menschen nur auf Mechanik gerichtet ist, so wird schon das Dasein des Geistes schwer vergeudet! — Nun höre man die Leistungen solcher von früh an zur Musik gepeitschten Kinder, dieses unreife oder überreife Wesen — ach mir ist dabei so bange zu Muthe — ich möchte diese armen Geschöpfe auf andere Bahnen bringen, ich kann sie nicht bewundern, nur beklagen. —

25. April. — Nach und nach ist es mir gleichgültig geworden, was die Welt denkt und sagt. — Von mir denken die Leute, ich spiele ungeheuer viel und lebe meinen Lieblingsbeschäftigungen, während in Wirklichkeit Wochen vergehen, ohne den Flügel zu öffnen, daß ich spiele, lese und sonst etwas treibe, als — dieses schreibe in einer Zeit, wo Andere schlafen, ruhen oder die edle Zeit in Gesellschaften zubringen, — das ist aber der Unterschied des emporstrebenden Menschen, daß er denkt und wacht, auch während er niedere Arbeiten verrichtet, daß er fortschreitet unter allen Verhältnissen — aber dieses Fortschreiten können die Leute nicht begreifen und meinen, nur im Studiren liege das Weiterekommen — es liegt ganz wo anders, sonst käme aus so vielen studirenden Köpfen nicht so viel Holz und Stroh heraus. —

15. Sept. — Heute sangen wir den Paulus in erleuchteter Kirche. — Ich habe nun in diesem wie im vorigen Jahre alle Proben mitgemacht und kenne das Werk ziemlich in- und auswendig, dennoch weiß ich keinen ähnlichen Eindruck — diese Größe und Erhabenheit und dies tiefe, innige Gefühl — man wird durch und durch beseligt. — O! die Freude, unter seiner Leitung dieses Werk zu singen, in seine Ansichten einzugehen! —

22 Sept. — Heute war ich in einem Laden, wo das Neueste der Messe zu sehen war, in ungeheurer Fülle und nur Putzsachen! — Diese Menschen alle die da kauften, diese Menge die da verkauften, ein Drängen und Treiben zum Wahnsinn! Alle liefen durch einander und Viele verloren fast ihren Kopf über das, was sie darauf setzen wollten. — Es drängte sich mir unwillkürlich eine Thräne in's Auge, mir fiel Himmel und Erde so schwer auf's Herz — ich dachte: diese Anstrengungen alle, wozu? warum? — um zu leben doch nicht? nein um sich das Leben auszuschmücken! — O vor allen künstlichen Blumen werden am Ende die Leute die unseres Schöpfers nicht mehr ansehen — — ich mußte fort.

Das Tagebuch für 1839 enthält nichts als die einzigen ahnungsschweren Worte:

3. Januar 1839. — Mit welch' bangen, bewegten Gefühlen begrüße ich das neue Jahr — was wird es mir bringen, Freude oder Trauer? — Werde ich am Schlusse desselben noch hier weilen auf der Erde? — Muth und Standhaftigkeit. — Gott hilft mir gewiß, so oder so! —

Vermischtes.

*** Die Gazette musicale berichtet in der Nummer vom 31. Oct.: „Der König hat vorigen Dienstag die HH. Moscheles und Chopin nach St. Cloud einladen lassen, wo diese beiden großen Künstler vor dem versammelten Hof spielten. Sie trugen vor diesem hohen Auditorium von ihren neuen köstlichen Etuden vor. Die große vierhändige Sonate von Moscheles brachte eine solche Wirkung vor, daß die Königin noch einmal um Wiederholung des Andante bat. Chopin improvisirte hierauf über Themas über „la Folle" v. Grisar, und Moscheles über verschiedene von Mozart. Den ganzen Abend bewies der Hof den beiden Künstlern die größte Aufmerksamkeit". —

*** Die Comitee für Mozart's Denkmal in Salzburg hat ein 5tes Verzeichniß der bis jetzt eingegangenen Beiträge veröffentlicht; man bemerkt darunter u. A. 2580 Fl. von einer Aufführung im Burgtheater in Wien, und 2152 Fl. von, in Salzburg durch zwei Concerte von Ole Bull und A. Pott eingesammelten Beiträgen. —

*** Kalliwoda hat eine neue Symphonie vollendet, die bald, vielleicht unter seiner eigenen Leitung, in Leipzig zur Aufführung kommen wird. —

Tagesgeschichte.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Warschau. — Hr. Capellm. Kurpinski hat für die Composition einer zur Vermählungsfeier der Großfürstin bestimmten Cantate durch Hrn. General Rautenstrauch hier einen kostbaren Brillantring erhalten. —

Dresden. — Das Ministerium des Innern hat den Instrumentmacher Zarenkow in Wackerbarthsruhe wegen Herstellung eines sich auszeichnenden Fortepianos mit gußeisernem Kasten eine Prämie von 150 Thlrn., und eben so dem Instrumentmacher Bollermann in Dresden für Herstellung eines, das Pianoforte und die Physharmonika vereinigenden Instrumentes eine Prämie von 100 Thlrn. ertheilt. —

Halle. — Den Gebr. Grüneberg, mus. Instrumentmachern hier, ist ein Patent auf die neue Construction des beweglichen Fängers an flügel- und tafelförmigen Pianofortes ertheilt worden. —

Kleine Chronik.

[Theater.] **Frankfurt**, 28. Oct. Zampa. Hr. Wild a. Wien in der Titel-Rolle. —

Dresden, 24. Oct. Zum erstenmal: der Brauer v. Preston, v. Adam. — 3. Nov. Zum erstenmal: Die Falschmünzer v. Adam. —

[Concert.] **München**, 19. Oct. 1stes Concert v. Ole Bull. — 23. 2tes Concert desselben. —

Frankfurt, 24. Oct. Concert v. J. Rosenhain. —

Leipzig, 7. 5tes Abonnementconcert: Symphonie von Haydn (in G Dur). — Arie v. Bellini (Frl. Meerti). — Concert f. Pianoforte (in E-Moll) v. Kalkbrenner (Mad. Camilla Pleyel) — Ouverture z. Freischütz v. Weber. — Romanzen v. Bellini u. Rondonnau (Frl. Meerti). — Concertstück v. Weber (Mad. Camilla Pleyel). —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 41. Den 19. November 1839.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte (Schluß). — Der Fandango. — Tagesgeschichte. — Berichtigung. —

Die Kunst ist frei und soll durch keine Handwerksfesseln beschränkt werden. Künsteleien haben keinen Werth; eine wahrhaft neue Menuet stell' ich höher als contrapunctische Spitzfindigkeiten.

Ausspruch von J. Haydn.

Phantasieen, Capricen ꝛc. für Pianoforte.

(Schluß.)

Noch liegt uns eine Menge kürzerer Musikstücke von W. Taubert, A. Henselt, W. Sterndale Bennett und Chopin, vier der bedeutendsten der jüngeren Clavircomponisten vor, über deren Talente, Bildung und Richtung bereits schon öfters in der Zeitschrift die Rede war, daß wir uns kürzer fassen können im Lobe.

Von W. Taubert zuerst „Erinnerungen an Schottland" *), acht Phantasieen oder Phantasiestücke, die uns in ihrer soliden, ächt deutschen Präge, wie früher es desselben Tonsetzers, ganz besonders erlabt. Die Grundzüge seines musikalischen Charakters, Derbheit und Innigkeit, oft zu einem gemüthlichen Humor gepaart, finden wir auch in diesen Reisebildern wieder. Reisen sind nun zwar unter allen Künstlern wohl dem Musiker am wenigsten ersprießlich zu seiner Kunst, — dem Dichter schon mehr, dem Maler am meisten; — unsere großen Componisten haben immer still an ein und derselben Stelle gehaust, so Bach, Haydn, Beethoven, odwohl ein Blick in die Alpen, oder nach Sicilien hinüber auch diesen nichts geschadet haben möchte. Einer Reise durch die schottischen Hochlande, die W. Taubert vor einigen Jahren gemacht, verdanken wir denn auch obige Schilderungen, und sind sie nicht an Ort und Stelle entstanden, so doch durch lebendiges Anschauen jener romantischen Gegenden treuer und malerischer geworden. Man empfängt in der Sammlung mehr als man erwartet, mehr als bloße An- und Nachklänge, Verwebung schottischer Melodieen, oder variationsmäßige Arbeit, sondern eine Reihe dem Componisten für voll anzurechnender Musikstücke, originelle Scenen und Genrebilder, sämmtlich die Phantasie auf das anmuthigste fesselnd und unterhaltend. Flüchtiges Durchspielen reicht auch hier nicht hin zum Verständniß, und ist die Musik nicht schwierig oder tief, so will sie doch in ihrem besonderen Localton studirt sein: dann aber wird man mit Ergötzen oft und lange bei den Stücken verweilen. Auch Curioseres, Abenteuerliches läuft mit unter, nirgends aber auf Kosten der Musik. Mit einem Worte, der Componist hat in guter Stunde geschrieben und wirkt, was er will.

In „sechs Minneliedern" *) desselben Künstlers treffen wir ebenfalls auf viel Freundliches, wie es nur einem wirklich musikalischen Gemüth entströmen kann. Mendelssohn und seine Lieder ohne Worte stehen aber hier zu nahe, als daß man nicht zu Vergleichen aufgefordert werden müßte. Doch unterscheiden sich die Taubert'schen, wie schon durch die Individualität des Componisten, so durch die kleinere Form, das rein Liedermäßige; in Erfindung, Neuheit, Werth der Ausführung können sie sich freilich mit denen von Mendelssohn in keiner Weise messen. Das Heft spricht nur von Treue und Liebe. Die Mottos über die einzelnen Stücke sind wohl angebracht und aus Shakespeare, Uhland und W. Müller entlehnt. Das frischeste und edelste an Empfindung will mir das erste scheinen, so oft es auch in der melodischen Führung an Mendelssohn erinnert. Die andern stehen sämmtlich gegen dieses erste zurück. In einem Stück zu vier Händen läßt sich auch mit der Geliebten schwärmen, spielt sie Clavier; „in der Dämmerung" ist es überschrieben; doch halte ich es für prosaischer. Im Uebrigen spricht die Musik den einfachen

*) Op. 30. Zwei Hefte, jedes 16 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

*) Op. 45. (Fortsetz. v. Op. 16) 16 Gr. — Berlin, bei Westphal. —

Digitized by Google

deutschen Spruch der ganzen Sammlung „Keine Lust ohn' treues Lieben" vollkommen aus.

An Adolph Henselt haben wir nichts zu beklagen, als daß er uns so selten Gelegenheit gibt, über ihn zu sprechen. Vielleicht, daß er uns bald aus dem Norden zurückkömmt mit größeren Beweisen seines Fleißes, wie es von seinem frischen Talent zu erwarten steht. Fünf kleinere Stücke sind in dieser Zeit erschienen: ein halbweg geübtes Auge müßte sie schon an der lieblichen Ordnung im Notengebäude als Stücke seiner Composition erkennen; gehört, sind sie kaum fehl zu rathen. Am meisten könnte man vielleicht bei einem Scherzo *) schwanken, das einen Orchestercharakter hat, oder auch einen Mittelsatz einer Sonate gegeben hätte; es ist sehr einfach, ernst, charakteristisch. Lebendiger wirkt ein pensée fugitive **) in beinahe Weber'schem Charakter, den wir zu einem Sonatenschlußsatz ausgesponnen wünschten. Eine kleine Romanze ***) in B-Moll erinnert in ihrer leisen klagenden Weise an Aehnliches von Henselt, wie er denn ein den Frauenherzen vorzüglich gefährlicher Componist, sie bis zum Springen, wenigstens zum Sprechen zu treiben versteht. Von zwei Notturno's †) möchte ich nur das zweite so heißen, das der Componist noch außerdem la Fontaine genannt, — nicht ganz treffend, wie mich dünkt; als Musikstück klingt es reizend. Das erste „Schmerz im Glück" ist mir noch aus dem Spiel des Componisten im Gedächtniß; es hinterläßt einen gemischten Eindruck, das Schwanken darin zwischen Leid und Freud' macht's; es neigt sich weder zum einen noch zum andern. Der Componist fühlte das selbst, wie es wenigstens das französische Motto ausspricht. Noch eine Frage: wir sind so reich an deutschen Liebessprüchen, warum so gemüthlose französische? —

Sterndale Bennett hat uns in „three Diversions" ††) f. Pianoforte zu vier Händen auf das Innigste ergötzt. Dies sind auch kleine Formen, aber welche Feinheit im Einzelnen dennoch, wie künstlerhaft das Ganze, und darin unterscheidet sich der höhere Künstler vom mittleren, daß er auch seine kleinsten Arbeiten mit Liebe und Sorgfalt behandelt, während sie der andere liederlich hinwirft und meint, das Zeug verdiene es nicht besser und er schüttele dergleichen aus den Aermeln. In der That wüßte ich außer Mendelssohn keinen der lebenden Componisten, der mit so wenigem Aufwand so viel zu sagen, der ein Stück so anzuordnen und abzurunden, der mit einem Worte solche Diversions zu schreiben wüßte. Keckeres und Geistreicheres gibt es wohl; Zarteres und Netteres kaum. Eine Liebenswürdigkeit ist über die Stücke ausgegossen, die nur die rohesten Hände zu Schanden machen könnten; eine Fülle der köstlichsten Anmuth in den einfachsten Bewegungen, überall Poesie und Unschuld. Scheint es doch, als stünde diese ausländische seltene Wunderblume gerade jetzt in ihrer duftigsten Blüthe; da eile man, sie zu betrachten. Das Ausland gibt uns ohnehin so wenig: Italien treibt nur Schmetterlingsstaub herüber, und am wundersamen Berlioz schrecken die knotigen Auswüchse. Aber jener Engländer ist unter allen Fremden der deutschen Theilnahme am würdigsten, ein geborner Künstler, wie selbst Deutschland wenige aufzuweisen. Auf seine Composition zurückzukommen, so thut nichts leid daran, als daß es noch zweier Hände bedarf, sie zu genießen. Vielleicht ließen sich die Stücke geschickt auch für nur zwei umsetzen; das erste ist sogar in dieser Gestalt entstanden und nur arrangirt.

Bei weitem größer angelegt ist Opus 16. von Bennett *) und gehört nur seinem Titel nach in diese kleine Werkschau. Wie eine Sonate, zerfällt es in vier lange, ganz ausgeführte Sätze, die sich gegenseitig bedingen. Doch schließt der letzte nicht eigentlich ab, wie er auch früher als die andern geschrieben. Wir müßten zum Lobe der Phantasie nur wiederholen, was wir über Op. 17. gesagt, wenn jene ihrer Anlage nach auch auf anderm Gebiete spielt, bei weitem complicirter, schwieriger und anspruchvoller ist. An schönen Melodieen ist sie überreich und schmettert es darin wie aus Nachtigallenbüschen. Auch an den Bennett eigenen Harmoniewendungen läßt sich der Dichter errathen. Der Charakter ist in den drei ersten Sätzen überwiegend lyrisch, der letzte erhebt sich dramatischer und regt die Phantasie am stärksten auf: Musiker, Maler und Poet finden hier Stoff. Zu ihrer Darstellung passen nur wirkliche Künstler. Dilettanten würden sich schwerlich herauszufinden wissen, wenigstens die Mehrzahl.

Von neuen Compositionen Chopin's haben wir, außer ein Heft Mazurken und drei Walzern, eine merkwürdige Sammlung von Präludien zu erwähnen. Er gestaltet sich immer lichter und leichter — oder ist's Gewöhnung an seine Weise? — So werden die Mazurken **) im Augenblick anmuthen und scheinen uns populärer als die frühern: vor allen müssen die drei Walzer ***) gefallen, andern Schlages als die gewöhnlichen, und in der Art, wie sie nur einem Chopin beikommen können, wenn er in das Tanzgemenge, das er eben hebt durch sein Vorspielen, großkünstlerisch hineinsieht und andere Dinge denkend, als was da getanzt wird. Ein

*) Op. 9. — 12 Gr. — Breitkopf u. Härtel. —
**) Op. 8. — 6 Gr. — Desgl. —
***) Op. 10. — 6 Gr. — Desgl. —
†) Op. 6. — 10 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —
††) Op. 17. — 16 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

*) Phantasie f. Pfte. — 1 Thlr. 20 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —
**) Op. 33. — 1 Thlr. — Breitkopf u. Härtel. —
***) Op. 34. — Drei Nummern, jede 14 Gr. — Breitkopf u. H. —

Digitized by Google

so fluthendes Leben bewegt sich darin, daß sie wirklich im Tanzsalon improvisirt zu sein scheinen. Die Präludien*) bezeichnete ich als merkwürdig. Gesteh' ich, daß ich mir sie anders dachte und wie seine Etuden im größten Styl geführt. Beinahe das Gegentheil; es sind Skizzen, Etudenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durch einander. Aber mit feiner Perlenschrift steht in jedem der Stücke „Friedrich Chopin schrieb's"; man erkennt ihn in den Pausen am heftigen Athmen. Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit. Auch Krankes, Fieberhaftes, Abstoßendes enthält das Heft; so suche jeder, was ihm frommt und bleibe nur der Philister weg. Was ist ein Philister?

Ein hohler Darm
Von Furcht und Hoffnung ausgefüllt,
Daß Gott erbarm!

Schließen wir besänftigender mit dem schön Schiller'schen:

Jenes Gesetz, das mit ehernem Stab den Sträubenden lenket,
Dir nicht gilt's. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.

R. S.

*) Op. 28. — 2 Thlr. — Breitkopf u. Härtel. —

Der Fandango**).

— Almeria würde mit seiner maurischen Castellruine, seinen glatten Dächern, nackten Uferfelsen, Cactus-Opuntiapflanzungen und einzelnen Palmbäumen eine afrikanische Physiognomie haben, wären nicht die Straßen gepflastert, leidlich breit, die Häuser nach der Straße zu mit Fenstern und Balconen ausgestattet und bewiese nicht in der Hitze des Rosenmondes spitzer Sammethut und Tuchmantel der Männer niederer Classe, daß sie an der spanischen Nationaltracht festhalten. Die sogenannten gebildeten Leute gründen hier wie überall ihre Bildung zunächst auf den Witz ihres Schneiders und tragen sich ohne Rücksicht auf Reaumur oder Raphael nach Pariser Inspirationen.

Mir alten deutschen Studenten wurde freilich etwas wunderlich, als ich durch den Ausruf: los estudiantes und durch das Schellengerassel eines Tambucins an's Fenster gelockt ward, und einige spanische Collegen aus Salamanca mit drei Guitarren, einem Clarinett und einem Tamburin die Barmherzigkeit der Zuhörer ansprechen sah. Indeß ländlich sittlich; was im vorliegenden Falle genauer durch „unsittlich" ersetzt werden sollte, da in den Liedern eine Menge Zoten das Gewieher des Publicums erregten.

Leider war der musikalische Gehalt der Gesänge nicht besser als der erdilche, auch die Stimmen und Manieren der Señores estudiantes hatten nichts Bestechendes und ich zweifelte im Stillen an der Richtigkeit der Behauptung, welche meine Wirthin als höchst wahrscheinlich aufstellte: „es seien diese Studenten sehr vornehme und reiche junge Leute, welche nur zu ihrem Vergnügen auf solche Art die Sommerferien zu apostolischen Fuß-Kunstreisen benutzten". Doch gibt uns Cervantes in seiner Novelle la ilustre fregona eine meisterhändige Schilderung ähnlicher Incognito's junger Edelleute, mithin mögen solche romantische Selbsterniedrigungen dem spanischen Charakter nicht eben fremd sein.

Interessanter als diese akademischen Bänkelsänger war mir der erste Fandango, den ich einige Tage nachher bei Gelegenheit eines in der fonda s. fernando gefeierten Geburtfestes tanzen sah. Da ich nur den südlichen Theil Spaniens bereist habe, so kann ich nicht behaupten, ob dieser Tanz im ganzen Lande auf dieselbe Weise und nach derselber Musik getanzt wird: mir sind verschiedene sogenannte Fandango's in Sammlungen von Nationaltänzen gedruckt und geschrieben vorgekommen, welche in der Melodie, ja auch im Rhythmus durchaus von demjenigen abweichen, den ich in ganz Andalusien auf dieselbe Weise und nach der nämlichen Melodie tanzen sah, während der Bolero-Melodieen unzählige waren. Daß übrigens der andalusische Fandango, wo nicht der beste, doch gewiß der ächteste ist, läßt sich historisch sehr einfach aus den maurischen Reigen ableiten. Denn über die maurische Abkunft dieses reizenden Tanzes ist kein Zweifel, und deshalb darf man ihn da am unverfälschtesten vermuthen, wo nicht nur die Mauren sich am längsten erhalten, sondern den Einwohnern einen schon Jahrhunderte dauernden und noch immer unverkennbaren Stempel ihrer romantischen Eigenthümlichkeit hinterlassen haben. Es hat aber Andaluela diesen geerbten maurischen Typus nicht blos in seinen Tänzen und Gesängen, sondern auch in seinem Dialect, seinen häuslichen Gebräuchen, ja sogar in der Hautfarbe seiner Bewohner.

Nun zu dem andalusischen Fandango*).

Zunächst fällt jedem Verehrer der Mozart'schen Muse auf, daß der Componist der nozze di Figaro diesen Fandango wohl gekannt haben müsse, da der Anfang desselben mit dem Anfange des reizenden Ballos in A-Moll zusammenfällt: sodann muß bemerkt werden, daß die Palillos (Castagnetten) vom tanzenden Paare nach dem Rhythmus

geschlagen werden und zwar f und ff im Anfange, dagegen diminuendo gegen die Dur-Stelle und piano während derselben, da die sechs Tacte vom Eintritte des F-Dur ab in der Regel vom Guitarristen, dem gewöhnlichen Begleiter dieses Tanzes, zum Improvisiren einiger Galanterieen in Assonanzen benutzt werden. Dieser Umstand allein wird genügen, das Urtheil derjenigen meiner Leser zu berichtigen, welche sich durch die Beschreibung eines Fandango in dem Roman „Malkolm" von Steffens vielleicht verleiten ließen, diesen Tanz als ein Erzeugniß seelenvergiftender Indecenz auf ihren index expurgandorum zu setzen. Denn nach jener Beschreibung steigert sich die sinnliche Symbolik darin von der ersten Schüchternheit bis zur heftigsten Entflammung: „die Begierde, einmal erwacht, kennt keine Grenzen; immer glühender folgten sich die feurigen Bewegungen: es waren nicht die Füße, die Arme, Kopf oder Leib allein, die von den wechselnden Verschlingungen des Tanzes ergriffen wurden, ein jeder Theil des Körpers, jeglicher Muskel schien an dem vorüberfliegenden, brennenden Leben Theil zu nehmen. Die Castagnetten erklangen immer wilder — und als nun die entzündete Gluth den ganzen Körper der Tanzenden durchzuckte und die feurige Lust jeden Nerv durchzitterte, als Flammen aus den rollenden Augen zu blitzen schienen und die Castagnetten den Sturm der Leidenschaft durch wilden Wirbel andeuteten, als die Begierde den höchsten Gipfel erreicht hatte, während die leicht schwebenden Gestalten in aller flammenden Gluth durch die höchste Grazie der Bewegung bewahrend, in glühender Luft zu ver-

**) Bruchstück aus den „Blättern eines Land- und Seestreichers", aus denen wir Nr. 14 schon eine Reiseskizze aus Schweden mittheilten. D. R.

*) S. den Schluß von Nummer 42.

gehen schienen, — standen beide still und der Tanz war geendigt".

Dem Romanschreiber mochte es erlaubt sein, an dieser Stelle einen individuellen Fandango zu beschreiben, wie er ihm gerade als Requisit, besonders als Contrast gegen die gleich nachher beschriebene russische Hornmusik, und als Vehikel einiger ethischer Bemerkungen in seinen Machinerickram taugte; aber gerade das letzte Motiv, die Ausfälle gegen die „freche sinnliche Lust" nöthigen mir zu dieser sonst wohlgerathenen Schilderung des spanischen Nationaltanzes einige Randglossen ab.

(Schluß folgt.)

Tagesgeschichte.

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Copenhagen. — Die auch in Ihren Blättern schon genannte junge Clavierspielerin Amalie Rieffel aus Flensburg gab hier am 13ten Oct. ein besuchtes Concert; sie wird noch einmal auftreten. —

Stuttgart. — Am 12ten October trat hier zum erstenmal Frl. Henriette Reichmann, Schülerin von Clara Wieck, als Clavierspielerin in eigenem Concert auf und gewann sich Beifall. Beerhalter, der ausgezeichnete Clarinettist, wirkte mit. —

Bremen. — In unserm 1sten Abonnement-Concert spielt auch der ausgezeichnete Violoncellspieler F. A. Kummer, Kammermusikus aus Dresden. Er reist von da zu Concerten nach Hamburg. —

Dresden. — Die 12jährige, höchst talentvolle Clavierspielerin Amalie Butze gab am 25sten unter Mitwirkung der Mad. Schröder-Devrient, Mad. Schubert, Frl. Botgorschek, der HH. Tichatschek, Babnigg, Wächter, Risse, Kotte, Schubert und Kummer Concert im Hotel de Saxe. —

[Musikaufführungen.]

Wien. — Die große Aufführung des „Paulus" v. Mendelssohn fand in Gegenwart des höchsten Hofes am 7ten in der kaiserl. Reitschule Statt. Chor und Orchester beliefen sich auf 1027 (im Chor 220 Soprane, 160 Alte, 160 Tenore, 160 Bässe). Zuhörer mochten gegen 5000 anwesend sein. Da der Componist abgehalten war, die Aufführung selbst zu dirigiren, so hatte Hr. J. Schmiedl, der schon die große Aufführung 1838 dirigirt, die Leitung übernommen. Unter den Solisten zeichnete sich namentlich Frl. Elise Brandes aus. Den 10ten findet eine Wiederholung der Aufführung Statt. (S. die Correspondenz aus Wien in nächster Woche.) —

Minden. — An unserm 5ten großen Chorgesangfest, das am 10ten Oct. hier begangen wurde, nahmen 180 Lehrer Theil; es war in der Martinikirche unter Leitung des Seminarlehrer Glänzer aus Petersbagen. Einen unangenehmen Eindruck machte das Betragen eines Theilnehmenden, eines Mystikers, der sich über das Fest in Schimpfen ausließ, bis man ihn aus dem Wege schaffte. —

München. — Unter Lachner's Leitung wurden hier am 1sten Nov. vom Gesammtorchester mit Unterstützung von 200 Dilettanten Haydn's Jahreszeiten aufgeführet. —

Erfurt. — Am 26sten Oct. feierte der Soller'sche Musikverein hier sein 20stes Stiftungsfest, zu dem ein Melodrama: die Mähr von den drei Inseln (Corsica, Elba, Helena) mit Musik von J. Held gegeben wurde. —

Darmstadt. — Am 17ten Oct. wurde ein feierliches Seelenamt für Gottfried Weber gehalten und dabei sein Requiem aufgeführt. —

[Neue Opern.]

Paris. — Mainzer's Oper „la Jacquerie" hat bis jetzt 8 Vorstellungen erlebt und scheint sich halten zu wollen — Im Théatre de la Renaissance gab man außerdem la Xacarilla von Marliani, und la Chasse Royale, von Godefroi; über die Musik der letztern Oper schreicht Bertioz im Journal des Debats „es ließe sich eben nicht viel darüber sagen, als daß sie nichts Immoralisches enthielte". — Der Claviercomponist H. Bertini soll jetzt an einer Oper für die komische Oper arbeiten. —

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Der König hat Hrn. Moscheles ein kostbares Reisenecessair, wie Hrn. Chopin einen silbernen Potal durch seinen Adjutanten für ihr Spiel in St. Cloud übersendet. —

Wien. — Mad. Schütz-Oldosi hat das Diplom einer k. k. Kammersängerin erhalten. — Hr. Capellm. v. Seyfried ist zum Ehrenmitglied des Kirchenmusikvereins in Böhmen, wie des Pesth-Ofener Musikvereins, und Hr. Professor J. Fischhof zum Ehrenmitglied des letzteren Vereins, wie auch des Musikvereins in Lemberg ernannt worden. —

Berichtigung*),

die Aufführung der Beethoven'schen Messe in Warnsdorf betreffend.

Warnsdorf ist allerdings ein recht kunstsinniges Dorf, wie es deren wenige in Deutschland geben wird. Allein, der Grund hiervon liegt nicht so in den gerühmten Verdiensten des in der Berichtigung (Nr. 14 dieser Zeitschrift) genannten Lehrers Richter, als vielmehr in dem Umstande, daß die vielen hier ansässigen Fabrikanten auf ihren häufigen Reisen sich Kunstsinn, Kunstliebe und Kunstgeschmack in dem Maße eingeholt haben, daß selbe dem Verlangen, auch in ihrem Orte ein Tonwerk seltener Größe und Schwierigkeit aufgeführt zu sehen, nicht länger widerstehen konnten. Die HH. Fabrikanten machten mit diesem Tonwerke dem Lehrer Richter ein Geschenk, und nun mußte sich's dieser wohl auch möglich machen, das Werk zur Aufführung zu bringen. Dabei stand ihm jedoch der, aus Bescheidenheit verschwiegen bleiben wollende, nun zum unersetzlichen Verluste für die Tonkunst verstorbene, tüchtige Organist Hr. Joseph Klaus aus Seitendorf in Sachsen zur Seite. Diesem, und nebst ihm Hrn. Suchanek, damaligem Capellmeister beim königl. sächsischen Reg. Prinz Anton, kamen insbesondere die Verdienste zu, das Tonwerk nicht nur zur Aufführung — sondern auch zur gelungenen Vollendung gebracht zu haben. Uebrigens muß auch den vielen andern Auswärtigen für die Opfer gedankt werden, welche sie zur Aufführung des Tonwerkes gern und willig darzubringen, so gütig waren; denn das herausgegebene Musikpersonalverzeichniß nennt aus Warnsdorf 29 Sänger und 19 Instrumentisten, aus der nähern und fernern Umgegend 14 Sänger und 28 Instrumentisten. —

Warnsdorf, d. 27sten October.

*) Wir bitten — die letzte. Dir Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 42. Den 22. November 1839.

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik. — Aus Berlin. — Der Fandango (Schluß). — Vermischtes. —

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang Gott auf das schönste, thätlich und mündlich zu loben. Alle andern Künste, außer der Theologie und ihrer Tochter, der Musik, sind nur stumme Prediger.
Matthe'son (vollkommner Capellmeister).

Die Umgestaltung unserer Kirchenmusik.

(Nachschrift zu dem in Nr. 37 stehenden Aufsatz.)

Ein Freund, mit dem ich mich gern über Sachen, so mir am Herzen liegen, bespreche, der, wenn auch oft abweichender Meinung, dennoch auf meine eingeht, unterhielt sich jüngst mit mir über die in Nr. 37 dieses Blattes ausgesprochene Reinigung der Kirchentonkunst, und da ich ebenso mich bemühte, auf seine Meinung einzugehen, verflochten wir uns in langes Hin- und Herreden.

Mein Freund gab mir gleich in der Hauptsache Recht, meinte aber, daß er für außerordentliche Fälle, für große Kirchen- und Volksfeste eben das Orchester in der Kirche nicht nur billigen, sondern nöthig erklären möchte, weil doch diese Tage eine ganz eigene Farbe, ein abstechendes Festgepränge erheischten, das dem Gesange am besten eben durch das Orchester gegeben werden könne. Alles Behaupten meines Freundes diente aber diesmal nur dazu, mich in meiner Meinung fester zu wurzeln, und mich dem Orchester in der Kirche strenger gegenüber zu stellen, so daß ich jetzt sage: der alte Spuck höre nicht eher auf, bis ein neuer Heiland mit der Geißel auftrete und Blech und Holz von dem Orchester weggeißele! Neben den schon erwähnten Vortheilen, welche der heiligen Tonkunst durch meinen Vorschlag zufallen würden, wäre noch der wirthschaftliche Nutzen anzuführen, der doch auch zuletzt (wie alles Wirthschaftliche) den Ausschlag geben muß: daß das Geld, welches von den Domen, Kirchen und frommen Stiftungen auf das Orchester verwendet wird, ungleich ersprießlicher und Erbauung fördernder auf Bildung eines kräftigen Gesangchors verwendet würde. Gewiß könnte so manche Gesellschaft, die von allem kirchlichen abgesehen, in ihrer Zersplitterung in Chor und Orchester nur Schlechtes, oder doch nur Mittelmäßiges zu leisten im Stande ist, in kurzer Zeit dahin kommen, wahrhaft Großes und Gutes aufzuführen, und vermuthlich würde dem gesammten Gesangwesen dadurch ein neuer Aufschwung, eine nie geahnte Blüte bereitet werden. Was aber die Festtage in der allgemeinen, wie in ihren Schwesterkirchen betrifft, so habe ich durchaus nichts dagegen, daß sie auch musikalisch mit höherem Ernste, mit mehr Sorgfalt hervorgehoben und gefeiert werden sollen. Was verstehen wir aber unter dem feierlicheren Begehen? Verstehen wir Tonkundigen darunter das Bollern von einem Paar Pauken? das Schmettern von Hörnern? oder den geräuschvollen Ton der Posaunen, wie wir ihn auf unsern Schauspielbühnen so oft anwenden? Auf den Bühnen laß ich das Geräuschvolle gelten, es ist dort geschichtlich einerseits, und andrerseits ist es erlaubt, dort durch alle Aeußerlichkeiten zu bestechen; Gebährdenkunst, Malerkunst, Klang und Schall, alles muß sich reihen um die Täuschung möglichst vollkommen zu machen; aber in der Kirche soll diese Täuschung nicht vorwalten, soll alles Wahrheit, alles Heiligkeit und Würde sein. Freilich kann diese Würde der Kunst nur durch die Sinne wirken, aber in diesem Sinnlichen ist ein Unterschied so gewaltig wie zwischen den Himalajas und den Sanddünen. Das Göttliche der Kunst, das Reine, Flitterlose muß ich gelten lassen, sei es in Malerei, Bildnerei oder Tonkunst; das Fratzenhafte aber, das Geschraubte und Gleißende muß jeder, der nur eine reine, edle Absicht hat, der nicht der niedern Sinnlichkeit auf Kosten der Frömmigkeit und Glaubeneinigkeit fröhnen will, nach Kräften bekämpfen.

Wie will ich aber meine Messen für solche hohen Feiertage und Feste einrichten, wenn ich kein Orchester in meinen Reigen zulassen darf? wenn ich diese der Bühne, den Musikfesten, den weltlichen Volksaufzügen und Lustbar-

keiten überlasse? Ich will meine Antwort nicht schuldig bleiben. Gesang, reiner Gesang soll mir alle Kirchentonkunst ausmachen, und nur die Orgel soll dessen Lücken ausfüllen, oder im Gemeindegesang dessen Schwächen decken und einhüllen. Wie aber für ein und dasselbe Orchester ein Tonspiel geschrieben werden kann, das die tiefste Trauer und Aengstigung ausspricht, und wieder ein anderes, welches den höchsten Rausch der Freude und Begeisterung ausdrückt, um so mehr sollte ich denken, daß diese Absicht sich für die vier Singstimmen erreichen ließe, die doch an Ausdruck und Gefühl weit über den todten hölzernen oder blechernen Werkzeugen stehen. Es ist hier eine Aufgabe des Tonsetzers in den unerschöpflichen Born der Weisen einzudringen, den Hort der Klänge zu prägen, um für jede Gelegenheit, zu jeder Feier das Erbauliche, das Rechte zu liefern. Aber auch in der Besetzung läßt sich ein höherer Reichthum erschließen, eine reichere Pracht entfalten, ohne daß sie Prunk werde, oder bis zum Flitter hinabsinke. Statt der vierstimmigen, wie sie in den gewöhnlichen Werken gäng und gebe, wähle man als Ausnahme fünf-, sechs- oder achtstimmige Chöre, so wird man einer Gewalt von Tönen und Stimmen gebieten, Massen zu lenken und zu vertheilen haben, an die kein Orchester auch nur entfernt hinanreicht. Eine sechzehnstimmige Messe, wie sie Fasch schuf, mag in's Abenteuerliche streifen, oder doch meist nur zwischen Vier- bis Achtstimmigkeit schweben; aber eine achtstimmige in Doppelchöre getheilt, muß, was die Steigerung des Ausdrucks, den Wechsel und die Abwechselung der Reigen, und die Gewalt und Fülle des Gesanges betrifft, das höchste sein, was sich in allen Gesangtonwerken nur erreichen läßt. Bei hohen Festen und besondern Gelegenheiten greife man also zu solchem Werke, und verdoppele, statt das Orchester zu Hülfe zu ziehen, die Anzahl der Sänger, verdreifache sie, und sei versichert, daß durch solche Anordnung alles was nur zu erreichen möglich, erreicht werden wird. Hängen ja doch alle die Wunder, welche uns reisende bewährte Tonfreunde von der sixtinischen Capelle berichten, alle große Eindrücke des griechisch-russischen Gottesdienstes nur von dieser Einrichtung ab, welche gewiß, auf deutschem Boden einmal eingeführt, gleiche Wunderblüten emporsprossen machen, in Messe wie andern Kirchengesang, von der Jubelmesse bis zur Todtenmesse, vom „Herr Gott dich loben wir" bis zum „Herr erbarme dich" alle Herzen in Andacht und Erhebung beflügeln wird. Mögen deshalb alle jene, denen Gewalt und Einfluß gegeben, diese meine Vorschläge prüfen, erwägen, und wenn sie solche stichhaltig gefunden, das Nöthige beschließen, wozu ihnen der Himmel seinen Segen gebe.

Gottschalk Webel.

Aus Berlin, vom 7ten November.

(Hr. Cramolini. — Concerte in Potsdam. — Jubelfeier der Vestalin. — Concerte in der Garnisonkirche. —)

Seit Lortzing's „die beiden Schützen" gab es auf der königl. Oper nichts Neues und am Geburtstage des Kronprinzen K. H. wurde der Oberon hervorgesucht, der einige Zeit geruht hatte, während die Königsstädtische Bühne das Fest denn doch durch eine neue Oper, wenn auch eine der schwächeren von Donizetti „Marino Faliero" zu verherrlichen suchte. Wir hörten diese Oper noch nicht; auch die beiden neuen Sängerinnen Dlles. Ehnes und Urban sind uns, die erstere gänzlich, die zweite von der Bühne her, unbekannt; Frl. Urban, Tochter des berühmten, vor einiger Zeit verstorbenen Münchner Hofschauspielers Urban, hörten wir in einem Gesellschaftssalon: — ein hoher Sopran, im Klange an die Stimme der Sophie Löwe erinnernd, reine Intonation, gute Tertaussprache, musikalisch gebildeter Sinn und belebter charakteristischer Vortrag — sind der Eigenschaften genug, die diese junge Künstlerin vortheilhaft auszeichnen. Die Königstädtische Bühne will in Kurzem Le nozze di Figaro geben, wobei die ganze Partie der Gräfin für Dlle. Hähnel transponirt werden soll. Lieber sollte man's doch ganz lassen. Auf der königl. Oper wurde in diesen Tagen eine ältere komische Operette Le rendez-vous bourgeois mit Musik von Nicolo Isouard in neuer Bearbeitung von Carl Blum unter dem Titel „das Stelldichein", oder „Alle fürchten sich" gegeben; die alte Neuigkeit gefiel des burlesken Sujets, der hübschen Musik und der trefflichen Aufführung wegen. Man sagt, der Marbeth des Capellmeister Chelard — seit einigen Tagen hier anwesend, — solle jetzt auf der königl. Oper studirt werden.

Hr. Cramolini vom Braunschweiger Hoftheater gastirte mehre Male auf der königl. Oper. Wir sahen ihn als Roger im Maurer, als Cantarelli in Herold's Pré aux clercs und in einer musikalischen Posse „Fröhlich". Hr. Cramolini bewies uns in diesen Rollen und namentlich als Almaviva in Rossini's Barbier — den wir auch von ihm hörten — daß man mit einer sehr schadhaften Stimme doch noch recht sehr interessant singen kann, wenn man was gelernt und Talent hat; außerdem, daß wir mit unseren Bemerkungen über Schmetzer und deutsche Sänger überhaupt in diesen Blättern (Nr 25 d. Bandes) nicht Unrecht hatten. Ueberdies wird der Gesang des Hrn. Cramolini durch ein wohlüberlegtes, sehr geübtes und gewandtes Spiel unterstützt, das sich in der Rolle des Cantarelli bis zur Meisterhaftigkeit eines Schauspielers vom ersten Range erhob. In dieser Oper reichte auch die Stimme des Hrn. C. aus, und das Terzett im zweiten Act zwischen ihm, den Damen Löwe und v. Faßmann wurde so ausgezeichnet ausgeführt, daß es gegen frühere Aufführungen ein ganz neues Tonstück zu sein schien.

In Potsdam, das durch die Eisenbahn eine reizende Vorstadt von Berlin geworden ist, fanden in kurzer Zeit zwei bedeutende Concerte statt, die wir leider verhindert waren zu besuchen, von denen uns aber durch Glaubwürdige viel Löbliches berichtet wurde. Das erste veranstaltete Hr. MD. Damcke im königl. Theater zu Potsdam eines milden und barmherzigen Zweckes wegen, wenn ich nicht irre. Spontini dirigirte dabei seine bekannte Festmusik, und der Unternehmer Lachner's „Vier Menschenalter". Bald darauf folgte das märkische Männergesangfest unter Leitung des thätigen Schärtlich; diese Gelegenheit bot mehre der meisterlichen Männerstimmen-Motetten von Bernh. Klein, und eine sehr wirksame Hymne von A. Neithardt (Musikdirector) zu hören.

Die erste eigene Oper, die Spontini nach seiner Rückkehr dirigirte, war die Vestalin, die an diesem Abende laut Theaterzeddel ihre Einhunderttste Vorstellung auf der Berliner Opernbühne erleben sollte, während einige berühmte Kritiker mit historischer Genauigkeit nachwiesen, daß es bereits die Hundertzweite sei, um dem Meister den kleinen Triumph an Kränzen und Hervorruf ꝛc. zu schmälern, was allerdings seinen wohlverdienten Ruhm nicht weiter erhöhen kann, und, weil es von einem Theile des Publicums mit zweideutigen Blicken betrachtet wird, lieber unterbleiben sollte. Das Haus war natürlich sehr gefüllt und eine fremde Sängerin, Dlle. Hagedorn vom Dessauer Hoftheater, die aus Königsberg gebürtig, hier in Berlin musikalisch ausgebildet worden ist, sang als Gast die Partie der Oberpriestalin. Die Stimme ist ein Mezzosopran von bedeutender Kraft und schönem Klange in den Mitteltönen, auch die Tiefe ist sonor und noch größerer Ausbildung fähig, wogegen die höhern Chorden vom eingestrichenen d zum a dieser Octave hinauf nur mit sichtbarer physischer Anstrengung geltend gemacht werden. Natürlich scheint die Sängerin gerade auf diesen Theil ihres Stimmregisters ganz besondern Werth zu legen, und ließ ihn uns, namentlich an andern Orten in willkürlichen Veränderungen viel mehr hören, als unsern Ohren angenehm. Ihre Sangesbildung hat eine anständige Mittelstufe, ja für Deutschland einen schon bedeutenden Höhenpunct erreicht. In der Kunst des Athemholens bleibt ihr indeß noch Manches zu thun übrig, wenn nicht Aengstlichkeit die Lungen so in der Presse hielt. Die Intonation ist sonst rein.

In der Garnisonkirche wurden wiederum zwei mildthätige Concerte veranstaltet, das eine frühere, unter Leitung des Hr. MD. Jul. Schneider, brachte ein Te Deum und zwei Theile der Jahreszeiten von Haydn, und war leider wenig besucht, obwohl Frl. Löwe darin sang; das andere veranstaltete die Singakademie für die hiesigen Stadtarmen am Reformationsfesttage (den 2ten November) mit Händel's „Messias". Die Kirche war so voll, daß viele Leute mit Billets in der Tasche draußen umherspazierten, wozu wir auch gehörten, und uns glücklich priesen, als wir Kunde von den unendlichen Nöthen und Drangsalen erhielten, die drinnen geherrscht. Um der Barmherzigkeit willen kann man schon einmal mehr Billets verkaufen, als eigentlich recht und billig, oder ist man vielleicht von dem Grundsatze ausgegangen, daß, um ein so herrliches Werk wie den Messias zu hören, man für jedes Ohr ein Billet kaufen müsse? Gleichviel der menschenfreundliche Zweck war in vollstem Genüge erreicht. (Schluß folgt.)

Der Fandango.

(Schluß.)

Heutzutage tanzt, wenigstens in Europa und seinen Decendenzen, niemand mehr religiöse Reigen, wie sonst die alten Griechen, oder kriegerische wie die alten Eingebornen Nordamerikas. Unser Tanz ist eine einfache, aber lebendig kräftige Protestation, welche die jugendliche Sinnlichkeit mit Erfolg gegen die ascetisch unvernünftigen Bedenken der bärbeißigen Frau Basen-Edicte eingelegt hat. Die Entwickelung und Ausbildung der körperlichen Grazie ist offenbar nicht die bewegende Ursache. Streicht nun jemand die Sinnlichkeit unter den Werken Gottes aus, und wirft sie dem Ahriman als seine Erfindung an den Kopf, so beneide ich ihm diese Weltverachtung gar nicht, sondern gebe ihm einfältiglich zu bedenken, daß die deutschen Bergbewohner in Oberösterreich und Tyrol ihre Ländler, die ehrbaren Scandinavier ihre Polska's, die Bergschotten ihre Dudelsackschleifer schon in frühen Zeiten mit ächt sinnlichem Eifer getanzt haben, als es noch Niemandem beifallen konnte, sie deshalb „frecher Lust" zu zeihen; daß bei allen diesen Tänzen die Paare sich berühren, ja umschlingen, daß die meisten dieser Tänze ein lebhaftes Zeitmaß haben, folglich das Blut bereits durch die reine äußerliche Körperbewegung in Wallung bringen; und daß im Gegensatze der Fandango, wie ich ihn in Südspanien tanzen sah, sein mäßiges Tempo wohl während der forte-Stellen etwas steigerte, bei dem piano indeß wieder reducirte, daß Tänzer und Tänzerin sich bald näherten, bald entfernten, ohne sich im mindesten zu berühren, wie sich schon durch die Castillos von selber versteht, und daß der Tanz die Aufmerksamkeit der anwesenden Fremden nicht nur, nein auch der Eingebornen auf das lebhafteste ansprach, jedoch keineswegs als Reizmittel der Lüsternheit, sondern als ein Kunstwerk, dem man natürlich wegen seiner plastischen Basis das nöthige Quantum Sinnlichkeit lassen, oder aller Materei und Bildnerei den Krieg erklären muß.

Füge ich nun diesen Bemerkungen noch hinzu, daß den Bewohnern des südlichen Europa kein gebildetes Auge den Vorzug der angebornen und durch Klima, leichte Kleidung, geringere Nahrungsorgen befördertrn freien Entwickelung der körperlichen Grazie vor uns schwerfälligen Kindern des Nordens abstreiten wird, deute ich namentlich auf die plastische Differenz zwischen den gaestigen Leistungen unserer halbgeschulten, kaum Tact haltenden Salontänzer oder unserer überschulten Balletspringer und zwischen den anmuthigen leichtschwebenden Biegungen eines italienischen oder spanischen Paares, so hatte ich mich für berechtigt, den Anfang der Fandangobeschreibung im Malkolm für charakteristisch richtiger, und besonders für ethisch gerechter zu erklären, so weit es mich der Augenschein gelehrt hat.

„Der Fandango allein verdient vielleicht den Namen eines wahren und eigentlichen Tanzes, er verleiht dem stummen

Körper eine eigene Sprache, deren gefährliche Deutung mir durch den verführerischen Anblick nur zu nahe gerückt wurde". (An die Stelle dieser allzuängstlichen Interpretation würde ich vorschlagen: deren graziöse Symbolik für das Auge ist, was für das Ohr ein elegisches Liebesduo.) „Langsam, aber mit unendlicher Anmuth fing der Tanz an: zarte, leicht in einander verschmelzende Bewegungen riefen die zierlichsten Gruppen hervor, die wir in ihrem rasch vorüberschwebenden Zauber auf immer festzuhalten gewünscht hätten".

Ja wahrlich, der Zauber der Chariten ist über die spanischen Tänze ausgegossen! und ich darf es der Wahrheit zur Steuer nicht verschweigen, daß ich in den glühenden Sommermonaten jedesmal mich der drückenden Hitze im Theater zu Granada, ja was noch mehr ist, den schlechtesten modernen Trauerspielen in sechs Aufzügen gern und willig preisgab, nur um in den Zwischenacten Bolero, Cachucha, Manchegas, Jota aragonese tanzen zu sehen — ich, dem es selten möglich war, Pariser, Berliner und Münchner Ballets ohne Gähnkrampf bis zu Ende abzuwarten. Inzwischen kann ich dem Verfasser des Malkolm mein Wort geben, daß die Reinheit dieser Augenweide durch keine „gefährlichen" Bedeutungen und Ausdeutungen getrübt war. — △.

Vermischtes.

*** Donizetti schreibt, wie die Gazette musicale meldet, im Augenblick an sechs Opern, 2 für die große Oper in Paris, 2 für die Opéra comique und 2 für das Théâtre de la Renaissance; sie sollen sämmtlich noch diesen Winter zur Aufführung kommen. —

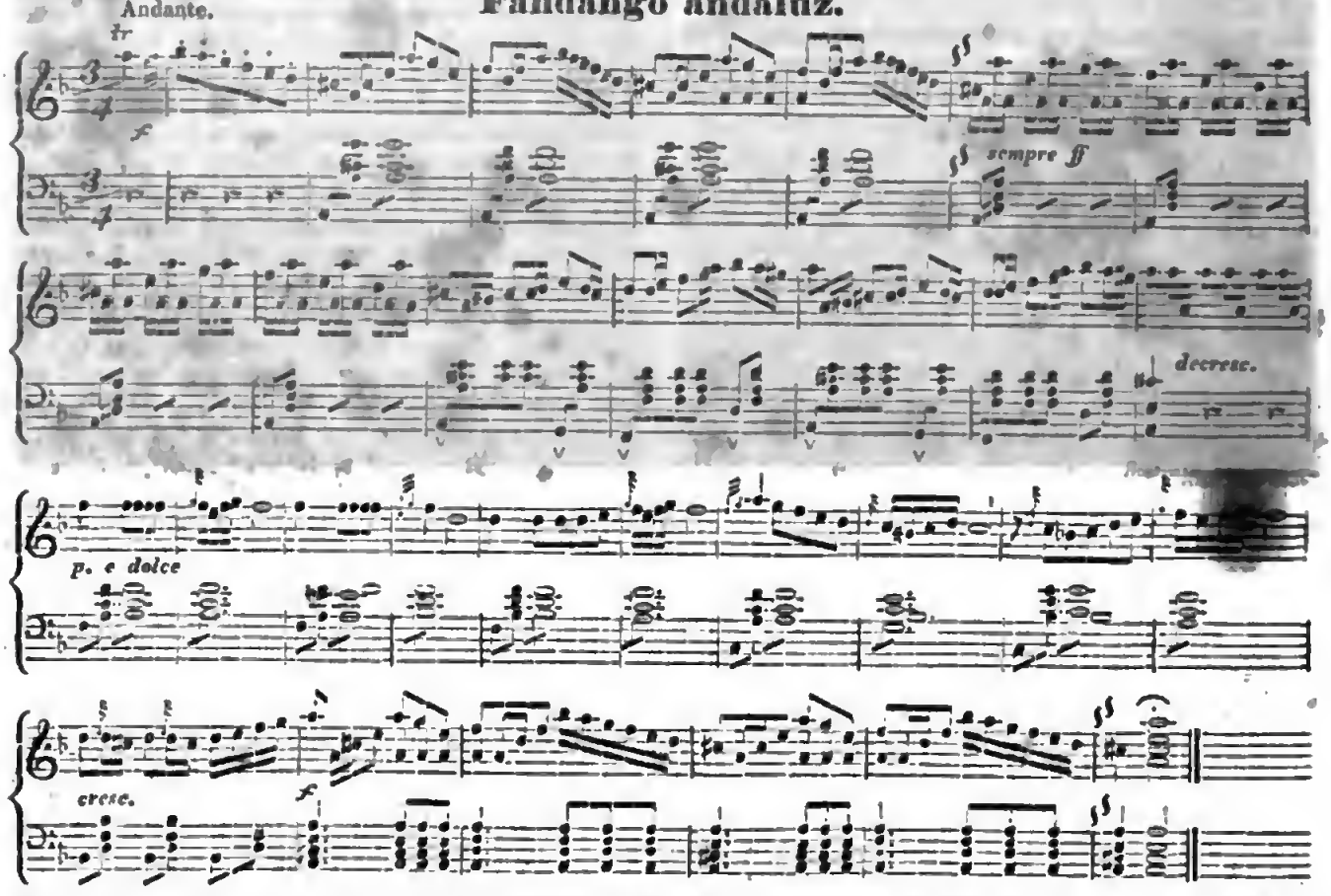
*** Spohr soll sich einen Text zu einem Oratorium „Babylons Fall" aus England mitgebracht haben und bereits daran componiren. Auch will man eine frühere noch unbekannte Oper von ihm in Cassel ehestens in Scene setzen. —

*** Der englische Componist J. Barnett schreibt an einer Oper für das Coventgarden-Theater in London, deren Sujet aus dem Leben Mozart's genommen sein soll. Wir sind gespannt, wie ihn der Engländer singen lassen wird. —

Kleine Chronik.

[Concert.] Leipzig, 14. 6tes Abonnementconcert: Symphonie von A. F. Lindblad (neu). — Arie v. Bellini (Frl. Schloß). — Concertino f. Clarinette v. Reissiger (Hr. Heinze). — Ouv. zu Medea v. Cherubini. — Arie v. Donizetti (Frl. Meerti). — Meeresstille und glückliche Fahrt v. Beethoven. —

Fandango andaluz.



Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 43. Den 26. November 1839.

Almanach- und Albumschau für 1840. — Correspondenz aus Wien. —

— Es lehrt der Dichter:
Gelenkt hab' Orpheus Bäume, Felsen, Fluthen,
Weil nichts so stöckisch hart und voll von Wuth,
Das nicht Musik auf eine Zeit verwandelt.
Shakespeare (Kaufmann von Venedig).

Almanach- und Albumschau für 1840.

Orpheus. Musikal. Taschenbuch für d. Jahr 1840. Herausgegeben von August Schmidt. Erster Jahrgang. — Wien, bei Franz Riedl's Witwe u. Sohn. Leipzig, bei Liebeskind. —

Taschenbücher, Almanache und Album's sind die Literaturgrazien des deutschen Büchermarktes. Im Herbste, wenn gelbes Laub von den Bäumen weht, und zu unsern Füßen rascheind ein heiseres Lied von der Vergänglichkeit summt, — im Herbst fliegen dann auch diese goldgesäumten Blätter in die Bücherhallen und Kunstläden, und laden uns, während die Natur ihr Leichenhemde anlegt, wir selbst aber in Pelz und Mantel kriechen, freundlich ein, beim knist'ernden Kaminfeuer ihre Stahl- und Kupferstiche zu mustern, ihre Novellen und Gedichte zu lesen, ihre Lieder zu singen, ihre Walzer durchzuspielen, und an ihren Räthselnüssen und Charaden unser Verstandesgebiß zu versuchen. Papageno singt:

„Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauscht' ich mir brav Zucker ein,
Und die mir dann die liebste wär' —
Der gäb' ich all' den Zucker her."

Ich wollt' für meinen Theil, alle Taschenbücher, und Almanache und Album's wären mein, und ich dürfte sie dann zur Weihnachtszeit in so viel schöne Hände legen, als mir bekannt; denn es gibt gar kein anspruchloseres, hübscheres Weihnachtsgeschenk, als so eine literarische Herosiblume mit goldgeränderten Blättern. Und nun gar ein musikalisches Taschenbuch in so glänzendem Kleide, wie dieser Orpheus, der für Ohr, Auge und Herz so viel Schönes und Erfreuliches bietet, und schon im äußern Geschmack es mit jedem stolzen Britten seiner Gattung aufnehmen mag.

Bei einem Taschenbuche ist der Umschlag nicht Nebensache, er verdient unsere Aufmerksamkeit. So sehen wir hier bei diesem „Orpheus", den uns die Kaiserstadt sendet, auf azurnem Gewand von goldenen Arabesken umrankt, in der Mitte der einen Seite (en bas-relief in kreisrundem Felde) Apoll, der der vor ihm sitzenden Euterpe die göttliche Leier deut, wonach ein kleiner Eros mit beiden Händchen langt; auf der andern wieder den Musengott, die Lyra spielen und dem Cupido folgend, der nachwinkend ihm voranschreitet. Das Titelkupfer zeigt uns Louis Spohr's Portrait nach Rour, von J. Axmann schön gestochen und sehr ähnlich; die Titelvignette den Schutzpatron des Buches in einem Lorbeerhaine die Leier spielend, von Löwe und Lamm, Tiger und Hirsch belauscht. Weiter finden sich keine Kupfer. Den literarischen Theil des Buches leiten als Motto Shakespeare's Verse aus dem Merchand of Venise

„Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Räuberei und Tücke,
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus;
Trau keinem solchen! —"

sehr passend ein. Darauf folgt eine biographische Skizze Louis Spohr's, nur vier Seiten füllend, die nichts Neues über den Meister berichtet. Eine Novelle: „Fluch und Segen in der Kunst. Vier Akte aus dem Leben" von Franz Dingelstedt ist nicht ausgezeichnet in Erfindung und Charakterzeichnung, und bietet überdem wenig musikalisches Interesse. Die Darstellung aber ist gewandt und lebendig, und an einzelnen poetischen Momenten fehlt es nicht. Eine zweite Novelle: „Herr und Diener" von Emanuel Straube behandelt in sehr willkürlicher Weise Haydn's Verhältniß zu Porpora, und dessen erste Anstellung als Capellmeister des Fürsten

Esterhazy. Porpora wird als ein kalter, geiziger, gefühlloser Egoist geschildert, der einen dummen Bedienten sucht, vor dem er seiner Kunstgeheimnisse wegen sicher sein kann. Da findet sich denn ein tölpelhafter ungrischer Junge, der gleich zum Entree einen schönen Contrabaß zerschlägt, mit Porpora um die Wette auf Händel schimpft und fortwährend versichert, daß ihm Musik ein wahrer Greuel sei. Nun kommt zuweilen ein nebelhaftes Wesen, so ein Stück von Schiller's Mädchen aus der Fremde, eine Verwandte des Maestro in's Haus, für die der Tölpel einige Neigung zeigt. Dies Wesen stirbt und Porpora will nichts zu den Beerdigungskosten hergeben. Der Bediente verschwindet; die Leichenfeier wird ganz solenn in St. Stephan auf fremde, unbekannte Veranstaltung begangen, und ein vierstimmiger Gesang dabei ausgeführt, der Porpora in Staunen und Verzweiflung setzt, denn er findet darin all' seine Kunstgeheimnisse aufgedeckt. Porpora wird zu einem Concert bei Esterhazy geladen, dessen neuer Capellmeister ein Genie sein soll. Er hört da eine neue Symphonie componirt und dirigirt von seinem Bedienten — Joseph Haydn, der alles nur, höchst unwürdig, affectirt hat, um ihm seine Geheimnisse abzulauschen. Wie kann man die edle Gestalt eines unsterblichen Künstlers zu solchen Erfindungen verzerren. Von dem Verhältnisse Haydn's zu Porpora ist nichts historisch fest, als daß er diesem größten italischen Maestro di bel canto, der 1754 aus England nach Wien zurückkehrte, bei den Lectionen, die er gab, accompagnirte; ihm also musikalisch bekannt war. Wahrscheinlich war Haydn's einziger Lehrer in der Composition kein anderer, als der Domcapellmeister an St. Stephan Hr. v. Reuter; daß er von dem Italiener in der Vocalcomposition profitirt haben mag, soll nicht bestritten werden.

„Guiseppe Tartini" eine historische Novelle von Auguste Karoline Wenrich verräth viel weiblich-zartes Schriftstellertalent und musikalischen Geist. Ein Duell und die heimliche Heirath eines Verwandten des Bischof's Conrad von Padua, bewegen den Studenten der Rechtsgelehrsamkeit, Tartini, der sich mehr auf dem Fechtboden und der Geige als in der Wissenschaft auszeichnet, zur Flucht. Er wird unterwegs in einer Osteria von des Bischofs Leuten, der wüthend über die Heirath ist, gefangen. Die Wirthstochter hört ihn spielen, verliebt sich, befreit ihn — durch eine Fallthür natürlich — und er entkommt nach Assisi zu einem Verwandten, der Klosterbruder ist. Hier bildet er sich in der Musik aus, träumt die Teufelssonate und spielt zum Entzücken der Gemeinde am Osterfeste. Der Vorhang, der ihn aller Augen entzieht, wird durch einen Windstoß gelüftet, ein Paduaner sieht ihn, und bringt seiner verlassenen Gattin in's Geheim Nachricht. Bischof Cornaro macht eine Inspectionsreise durch seine Curie, kommt nach Assisi, Tartini spielt vor ihm, darf sich eine Gnade ausbitten: — Segen, Vereinigung mit seiner Frau. Der Vortrag zeigt von viel Talent, wenn nur die Novelle nicht gleich: — „Es war um die Stunde der Mitternacht, als ein furchtbares Unwetter" ꝛc. anhübe; es ist gar zu spießisch.

„Die Zaubergeige" eine Paraphrase von A. Schmidt, dem Redacteur des Buches, schildert den Kampf zwischen lebloser Technik und höherem musikalischem Geiste. Die wahrhafte Kunstseele siegt über die todte Materie. Wir freuen uns in August Schmidt ein wirkliches Talent für dieses Genre der Kunstliteratur zu begrüßen, das in diesem Capriccio Phantasie und künstlerischen Geist entfaltet.

Die Spitze des Buches bildet aber eine geistvolle, meisterliche Novelle von Leopold Schefer „Händel's Zorn und Flucht," die an der Stirn das Motto führt:

„Zur Mittelstimme bin ich nicht geboren!
Ich bin der König der Ohren"

Händel's Messias ist in der leeren Westminsterabtei ohne Beifall gegeben worden, eine Londoner Zeitung bringt eine beißende Recension, die den großen Meister so in Harnisch jagt, daß er beschließt nach Dublin zu gehen, und es dort mit dem Messias zu versuchen, wozu ihm seine Freunde, der König selbst rathen, der auch die Mittel dazu herleiht. Dies ist das ganze Motiv der beinahe zweihundert Seiten langen Novelle. Aber wie ist es ausgeführt! welche Charakterzeichnung des Heiden, seines Schülers Smith, des Dr. Pipusch, (eigentlich Pepusch aus Berlin, den durch die Bettleroper berühmten Freund alter Musik) dann der schönen Perückenmacherin, die Händel den Kopf verrückte ꝛc., — welches Leben in der Darstellung, welche naive Kraft tiefster Reflexionen! Wir würden vieles im Buche haben mehr lobend anerkennen können, wenn diese Meisternovelle nicht alles um sich her gar zu sehr in Schatten stellte. Eine Stelle über Virtuosität, vorzugsweise des Gesanges, die der Dichter dem berühmten Caffarelli in den Mund legt, müssen wir hierher stellen: — „Wir Virtuosen verderben das Volk mehr als die Kritiker! Denn wo die Sänger — meine Collegen — nicht wirthschaften, glänzen, Furore machen können durch ihre Person, auch durch ihre wirklich preiswerthe Geschicklichkeit, Kunst und Naturgabe, da ist leider wenig für sie. Die Virtuosen sind die wahren Untergräber und oft ganz stillschweigende Todfeinde der wahren Kunst. Denn sie bringen durch ihre eigene oft himmlische Kraft und bezaubernde Macht die elendesten und gerade die eiendesten Schmiereien dem Volke als himmlische Dinge vor die Ohren, und das liebe, dumme oder nicht unterscheidende Volk hat auch hier die Gnade nicht zu unterscheiden, daß es nur einer Production, einer Darstellung von Nichts den Preis zuerkennt, und ist rasend selig durch einen blanken Irrthum. Denn kein wahres, also einfaches, schönes Kunstwerk ist

Digitized by Google

solcher Passagen und Triller und athemstockenden Halte bedürftig, noch fähig. Im Grunde nur Schmierereien und Zierereien bedürfen solche Rouladen, ja, klar angesehen, sie sind nichts als diese, denn sie sind ohne sie Nichts — und der Virtuose eben nichts als sie, denn er bringt sie hervor".

Ein andermal läßt er Händel sagen: „In Deutschland muß man lebendig sein um zu gelten, in England muß man todt sein, da wird aus unserm Walten ein dämonisches Wesen, ein Heros, dann setzen sie mir in der Westminsterabtei ein Monument — und wo Bach, mein Sebastian Bach begraben liegt, das wird man selber in Leipzig nicht wissen!" Unten in einer Anmerkung fügt der Autor hinzu: „also an's Werk! Wir unterzeichnen mit Freuden!" Vielleicht fühlt sich Felix Mendelssohn bewogen, in gleicher Weise für ein Denkmal Sebastian Bach's zu sorgen, wie Liszt es für das Beethoven'sche thut. Der Schefer'schen Novelle, diesem Haupt- und Glanzstücke des ganzen Buches, folgt ein sehr werthvoller, gut geschriebener biographischer Artikel über Ritter Gluck, dessen Verfasser wahrscheinlich der Redacteur, da er nicht besonders genannt ist.

Die Musikbeilage besteht aus sechs Liedern, die, damit ja kein Aergerniß gegeben werde, alphabetisch geordnet sind: C. Kreutzer, Lindpaintner, Marschner, Mendelssohn, Adolf Müller, Louis Spohr und Wolfram. Das Lied von Spohr ist bei Weitem das Werthvollste darunter, die von Adolf Müller und Wolfram wollen nicht viel sagen, es ist kaum Mittelgut. Gedichte, von denen einige sehr componibel, winden sich in reichem Kranz durch das Ganze. Die hervorstechendsten sind von J. N. Vogl, O. L. B. Wolff, J. G. Seidl, L. A. Frankl, Ritter v. Levitschnigg. Ganz zum Schluß folgt noch ein alphabetisches Verzeichniß und flüchtige Beschreibung der bis in's vorige Jahrhundert bekannten musikalischen Instrumente, als Beitrag zur Geschichte der Musik, das im folgenden Jahrgange fortgesetzt werden soll. Wir sind auf den nächsten Band, dem wir wieder eine Novelle von Schefer wünschten, gespannt. H. Truhn.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien, vom 12ten November.

Oper von Dessauer. — Beriot. — Mendelssohn's Paulus. — Liszt. —

— Hätte ich nur immer Zeit und zwar jedesmal dann, wenn ich von irgend einem Kunstgenuß begeistert oder von einer Miserabilität indignirt bin, meine Eindrücke so recht frisch auf's Papier zu bringen! Doch verspäte ich nicht ohne Absicht dieses Geschäft, denn so wie die Reflexion das Urtheil läutert, eben so wird auch der Eindruck, hat die Brandung des Gemüthes sich gelegt, von alle dem gereinigt, was an minder Wichtigem die Zeit in das Meer der Vergessenheit versenkt hat. Dies hat sein mannigfach Gutes, denn zuletzt sind der Gleichfühlenden zu wenig, und die Gegner bestimmt am wenigsten aufgelegt, von mir sich eines Bessern belehren lassen zu wollen. — Doch mache ich Sie darauf aufmerksam, daß wenn ich im Laufe unseres freundschaftlichen Briefwechsels irgend eine musikalische Vorkommenheit verschweige, Sie sicher darauf rechnen können, daß selbe entweder spurlos vorübergegangen, oder auf mich den Eindruck verfehlt hat, der mich zum Niederschreiben und Festhalten desselben angefeuert hätte; im Voraus sage ich Ihnen, daß alles jene, wobei die Kunst nur als Mittel nicht als Zweck erscheint, von mir Ihnen nicht mitgetheilt werden wird, denn ich dürfte nach Gemüthsruhe und bin daher zum renovare dolorem nicht aufgelegt. —

Einen erfreulichen Anfang machte die diesjährige Saison mit der Oper von Dessauer „der Besuch in St. Cyr". Buch und Musik zeichnen sich auf ungewöhnliche Weise aus. Letztere zeugt von einem höchst talentvollen und gewandten Meister, der uns schon durch so viele gelungene Lieder lieb gewonnen. Eine komische Oper von einem Deutschen ist in Wien seit Schenk's Zeiten nicht gegeben, ja weder versucht worden, dagegen eine Unzahl Possen und Localopern, die sich in trivialen Späßen bewegen und wenn auch durch ihre nationalen Weisen und barocken Zusammenstellungen nicht uninteressant und heiterstimmend, doch einer höheren Kunstanforderung nicht entsprechen. — Zur Würdigung einer feinern deutschen Komik ist in musikalischer Beziehung unser Publicum weniger herangebildet; trotz dem ersah man seine Empfänglichkeit dafür aus der günstigen Theilnahme, die jeder Nummer aufmerksam folgte und einigen stürmische Anerkennung zuwandte, welche sichtlich von einem Fortschreiten des besseren Geschmackes zeugt. Bei jeder Reprise dieser Oper vermehrt sich nun der Beifall und wir hoffen, der Componist werde dies als hinlängliche, in Deutschland leider nicht zu häufig vorkommende Aufmunterung ansehen, die ihn zu neuen Werken stärke und begeistere. An Herausrufungen der Darstellenden, des Componisten und Wiederholungen einzelner Piecen, namentlich eines neuen Trinkliedes Tanterons (Schober), des Duetts der beiden Soprane (Frl. Lutzer und v. Hasselt), des 2ten Finales, der Arie Elisens ꝛc. fehlte es auch nicht. — Die nähere Auseinandersetzung dieser interessanten Oper wird wohl Ihr Blatt wahrscheinlich schon gegeben haben. —

Am 3ten Nov. Concert von de Beriot. Bestätiget seinen Ruf und erfreut sich eines äußerst lebhaften, wenn auch keines enthusiastischen Beifalls. —

Am 7ten und 10ten Nov. Musikfest: Paulus von Mendelssohn in der k. k. Reitschule Das Nicht-

Digitized by Google

erscheinen Mendelssohn's, über dessen Ursache so viele Gerüchte im Publicum cursiren, hatte im Ganzen keine günstige Stimmung für das Werk hervorgerufen. Der große Beifall, den eine frühere Aufführung dieses Oratorium erhielt, war blos von einem kleinen Publicum gespendet, da damals der Besuch nicht stark war. Eine spätere mangelhafte und verstümmelte Reprise schadete eher dem Werke, auch hatte es (wie Sie bei Ihrem damaligen Hiersein sich überzeugten) Gegner, die Sie damals trefflich charakterisirten, und die alles Mögliche thaten, das Werk herabzusetzen. Ferner ist es hier, so wie wahrscheinlich auch an andern Orten, häufig der Fall, daß Componisten, die allenfalls zu urtheilen verstünden, in Beurtheilung anderer, besonders höher stehender, aber von unserem Publicum noch nicht allgemein als solche anerkannter Notabilitäten, die Schwäche verrathen, daß sie bei Gelegenheiten, wo ihr Urtheil eben den rechten Ausschlag geben und auf Viele einwirken könnte, ein unverzeihliches Schweigen beobachten, wenn nicht gar hie und da ein aber aussprechen. Unter vier Augen mit einem andern Componisten z. B. lassen sie hingegen das Feuer ihrer Begeisterung spielen. Trotz aller angeführten Schwierigkeiten, und anderer Machinationen, die ich verschweige, hat das großartige Werk im eigentlichsten Sinne des Wortes den begeistertsten Anklang gefunden, was sage ich, erzwungen! und noch kein Componist kann sich eines solchen unparteiischen Triumphes rühmen! Was ich Ihnen da sage, ist wahr und treu, vielleicht nur zu kalt im Ausdruck. Wie sehr es allen Musikfreunden im Innersten weh that, daß der gefeierte Autor nicht selbst seine Huldigungen hier empfing, kann ich Ihnen nicht genug beschreiben, namentlich schmerzte es tief die Wenigen, die von Mendelssohn von jeher wissen, daß die Menge der Concerte, die er in seinem Leben gab, stets wohlthätigen Zwecken bestimmt war, sie waren leider zu wenige, um das leichtsinnigerweise verbreitete Gerücht, als scheiterte Mendelssohn's Hieherkommen an der zu geringen Leidentschädigung (100 Ducaten), auf seine Urheber zurückzuwerfen *). Auch hätte seine Anwesenheit mannigfach wohlthätig gewirkt, selbst als Pianist, und manche tolle Abgötterei auf ihren wahren Werth zurückgeführt. — Die Aufführung war musterhaft und colossal, so hat Mendelssohn gewiß sein Werk noch nicht gehört, wie gern und freudig hätten diese Massen seinem Directionsstabe gehorcht; hier haben Sie deren Verzeichniß: Oberleiter Hr. Schmiedl, Chordirector Prof. Fischhof, Dirigent an der 1sten Violine Prof. Hellmesberger, an der 2ten Hrn. Gauster. Soli: Sopran Dlle. Cäcilia Kreutzer (Tochter des Capellmeisters), Alt Dlle. Elise Brandes, Tenor Hr. Luh, Baß Hr. Julius Krause (der eigens von Grätz zu diesem Behufe hieherkam). Chor: Sopran 220, Alt 160, Tenor 160, Baß 160. 1ste Violine 59, 2te Violine 59, Viola 48, Cello 41, Contrabässe 25, Flöten 12, Oboe 12, Clarinetten 12, Fagott 12, Contrafagott 2, Ophicleide 3, Hörner 12, Trompeten 8, Posaunen 9, Pauken 4, im Ganzen 1027 Mitwirkende. Se. Maj. der Kaiser so wie der allerhöchste Hof waren bei beiden Aufführungen gegenwärtig. Trotz der längern Dauer des Oratoriums verlangte das Publicum stürmisch 4 Nummern bis, nämlich das „Steiniget ihn", die Arie für Alt, den Heidenchor und „Hier in des Herrn Tempel". Möchte Mendelssohn die 2te Alt-Arie, die er nachträglich componirt haben soll, bald veröffentlichen oder vielleicht dem hiesigen Conservatorium zuschicken. —

Liszt wird alle Tage hier erwartet, bemerkenswerth ist es, daß schon zum 1sten Concerte alle Sperrsitze vergriffen und auf die folgenden viele vorgemerkt sind. Nach dem neuesten Bulletin erwartet man ihn Samstag den 16ten d. M. Er will Presburg und Pesth besuchen. Die Begeisterung für ihn ist hier gränzenlos, wozu außer seiner merkwürdigen Genialität sein liebenswürdiges, bescheidenes Benehmen beiträgt. Er soll viel Neues mitbringen. — 47.

---

*) Da diese Sache einmal in d. Zeitschrift berühret wird, so stehe hier, der Wahrheit gemäß, der Gang der Verhandlungen: Hr. Dr. M. erhielt im Sommer d. J. durch die Gesellschaft der Musikfreunde und dann wiederholt in ihrem Namen durch den gerade am Rhein reisenden Schriftsteller Hrn. C. die Einladung zur Direction seines Oratoriums, und zeigte sich dazu bereit. Die Gesellschaft mochte sich vielleicht auf Hrn. C. verlassen haben, daß er auch das Oekonomische besprächen; es war jedoch unterblieben. Daß derlei aber je eher je lieber beseitigt werde, kann nur in der Ordnung gefunden werden. Hr. Dr. M. schrieb also seine Bedingungen und verlangte alles in allem 100 Louisd'or, eine Summe, die Jeder, der den weiten Weg überschlägt und das Leben in Wien kennt, nur billigst finden kann; dazu versprach er noch ein Concert zu einem milden Zweck zu geben. Hierauf unterblieb nicht nur die Antwort lange Zeit, sondern die Sache war auch entstellt und gehässig in's Publicum getragen worden. So kam es, daß, ehe Hr Dr. M. noch Antwort von der Gesellschaft hatte, er die Angelegenheit schon in öffentlichen Blättern besprochen fand. Dies konnte dem Componisten unmöglich angenehm sein, und er schrieb der Comitee ab, zudem ihm auch Privatangelegenheiten ein längeres Wegbleiben von Leipzig verboten. Ueber all das andere Gerede steht dieser Künstler so erhaben, daß es keiner Widerlegung werth scheint. — Die Redaction.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 44. Den 29. November 1839.

Clara Wieck u. C. H. Müller. — Die Mozartstiftung. — Aus Breslau, Wien, Dresden u. Leipzig. — Vermischtes. —

— Sie schienen ein Ruf und Gegenruf,
Nie hört' ich so harmon'schen Zwist der Töne.
Shakespeare (Sommernachtstraum).

Clara Wieck und Carl Müller.

Unser Zeitalter hat einen Janouskopf, das wäre nun freilich nichts außerordentliches an sich, denn in allen Epochen der Culturgeschichte gab es junge und alte Leute, Whig's und Tory's, Himmelstürmer und Torfgräber, Classische und Romantische, oder wie es der Zufall gerade wollte, daß sich die Parteien selbst oder gegenseitig betitelten: — aber die Eigenthümlichkeit unserer doppelgesichtigen Periode finde ich besonders scharf bezeichnet durch die sophistische Doppelzüngigkeit, mit der man es jetzt besser (oder ärger) als je versteht, dieselbe Sache unter so verschiedenen, ja diametral entgegengesetzten Gesichtpunkten aufzufassen, daß dem Zuhörer nicht vor dem universellen Vielwissen unserer kritischen Koryphäen, aber desto öfter vor der Zuverlässigkeit ihres Gewissens bange werden kann. Vergeben Sie mir, domine redactor für sich und im Namen Ihrer Collegen a latere, wenn ich das beste Theil dieser Teufelsadvocatur dem Journalismus in die Schuhe schiebe, und damit ich mich gleich als ein ächtes Kind gedachter Januszeit legitimire, lassen Sie mich dem Journalismus unserer Tage mit einem Arsenale vergleichen, aus welchem man ordentlicherweise die Landeskinder gegen fremde Usurpation bewaffnet, aus welchem indeß auch nicht selten der Pöbel die Armaturen höchst unordentlich herausreißt, um seinen vielgeliebten Mitbürgern damit zu Leide zu gehen. Diese Behauptung historisch zu unterstützen, dünkt mich nicht eben schwer: die politische Analogie wollen wir nach der classischen Stelle:

„ein garstig Lied, pfui, ein politisch Lied"

gänzlich bei Seite lassen, und nur an die musikalischen Stierhetzen der Gluckisten und Piccinisten, und an die zahllosen Kartoffelkriege gedenken, welche seither um identische oder ähnliche Principien in Paris und London, Schilda und Krähwinkel von geistreichen Journalisten beider Parteien geführt sind, um uns nicht darüber zu verwundern, daß nachgerade unserm Publikum die polemische Terminologie beider Theile völlig geläufig geworden und derselbe Tiefenbacher Vormittags für Sebastian Bach und Beethoven geläufig schwärmt, der nach Tische zur Vermeidung der Einseitigkeit bellinisirt und donizettirt, auch wohl Abends bei der Partie den Straußischen Walsen wo nicht ein williges Ohr doch einen nickenden Kopf leiht.

Von dieser Tiefenbacher Universalität mich völlig weiß zu brennen, will mir mein Gewissen nicht recht erlauben. Jedoch will ich versuchen, gegen die Beschuldigung glattzüngiger Indifferenz dem nachfolgenden Berichte den ehrlichen Standpunct wohlgemeinter Toleranz zu vindiciren, und deshalb ein Paar allgemeine Catechismusartikel meines credo in der Kunst vorausschicken. Außer dem heiligen Bartholomeo ist mir nur der Kritiker Marsyas bekannt, der im Stande gewesen, in Glaubenssachen aus sich herauszugehen; ich reclamire also von meinen humanen Zeitgenossen die Vergünstigung, mein eigenes Fell auf dem Leibe und nicht in der Hand zu tragen.

Die Kunst gleicht in ihrer Entwickelung dem Leben: drei Perioden wiederholen sich dem aufmerksamen Beobachter mit einer auffallenden Regelmäßigkeit. Mystischer Anfang aus combinirten Kräften, rasches Wachsthum, kindlichfromme Naivetät, vertrauliches Anlehnen an die Natur, Neigung zum Uebermuth, zu leidenschaftlicher Gewalt: dann Harmonie aller entwickelten Kräfte des Leibes und Geistes, reife Schönheit, edles Selbstgefühl: allmälig Verfeinerung einzelner Richtungen, gestörtes Gleichgewicht der Kräfte, (Uebergewicht der Melodie über die Harmonie,) Verweichlichung, Ueberhandnehmen der Reflexion, künstliche Ersatzmittel der abnehmen-

Digitized by Google

den Kraft, zuletzt Verlöschen derselben. Die Kritik hat in den beiden ersten Stadien fast nichts zu thun, erst in dem dritten Abschnitte zeigt sie sich positiv, indem sie die Kraft der ersten und die Schönheit der zweiten Periode analysirt, und negativ, soweit sie die Schlechtigkeit und Mittelmäßigkeit zu vernichten oder unschädlich zu machen strebt. Die Virtuosität gehört ebenfalls als wesentlich reproductiv in die letzte Epoche. Zwar wüßte ich dafür keinen durchgreifenden Grund anzugeben: es scheint indessen, daß die Stoffproduction der beiden Epochen das Interesse der darin lebenden Künstler und Kunstfreunde überwiegend in Anspruch nimmt, während in der dritten die Künstelei in der äußern Form und Verlautbarung ein allgemeineres verflachteres Interesse erweckt. Hat also die Kritik es mit den Schöpfern der Kunstwerke weniger zu thun, (Genie's kommen vom Himmel, aber nicht aus Compendien der Aesthetik,) so ist es evident eine ihrer dringendsten Pflichten, auf die Virtuosität ein wachsames Auge zu haben. Der alte Satz: „zu allen Zeiten ist die Kunst, wenn sie sank, durch die Künstler gesunken" gilt in der Musik unserer Tage vorzugsweise von den Virtuosen: ihr Name ist Legion, ihr Einfluß gewaltig, und ihre Tendenz insgemein egoistisch, schaal und degradirend, was das Heiligste der Kunst angeht.

Um so erfreulicher war es für uns, ein Virtuosenpaar kennen zu lernen, welches, das edelste Ziel der Virtuosität im Auge, gediegenen Stoff durch Vollendung in der Ausführung mit neuen dem Publicum theilweis ungeahnten Reizen ausstattete. Wie billig gaben uns die Künstler auch einige Proben ihrer technischen Meisterschaft durch Ueberwindung von Schwierigkeiten, welche im Wesentlichen nichts weiter bedeuten konnten, als absolute Herrschaft über ihre Instrumente: aber die Namen Beethoven, Spohr, Scarlatti ꝛc. verbürgten den gebildeteren Zuhörern im Voraus einen lange nachhaltigen Genuß. Carl Müller hatte uns überdies durch sein unübertreffliches Quartettspiel im verflossenen Sommer bewiesen, daß er es versteht, den „Kampf mit dem Drachen" der Virtuoseneitelkeit zu bestehen, und seinen Ruhm in der „Demuth, die sich selbst bezwingt" zu suchen, während man von den musikalischen Seiltänzern gewöhnlichen Schlages, wenn man sie um den Vortrag bekannter Meisterwerke bittet, entweder mit dem elenden Gemeinplatze abgespeist wird: „das macht keinen brillanten Effect" oder was fast noch ärger ist, diese Meisterwerke mit Verzierungen durch Johann Ballhorn verunstalten sieht. Zwar hätten wir anstatt eines neuen Concertino's von Mayseder aus dem Grunde eine andere Wahl gewünscht, weil es weder in der Partitur gediegen, noch in der Solostimme effectreich war; auch dürfen die Variationen von Pechatscheck wohl nur als sehr leichte Waare passiren: indeß entschädigten uns dafür gehaltvollere Compositionen von Beriot, Ernst, und ein edel gedachtes, zart vorgetragenes Adagio von Spohr. Leider ist unser Orchester schon seit so langer Zeit außer aller Uebung, Solospieler zu begleiten, daß wir für diesmal der Freude entsagen mußten, größere Sachen von Mollique oder Beethoven zu hören. Das aber ist Carl Müller's schönster Triumph, daß er als Quartettspieler den Concertisten verleugnet, und als Solospieler alle Vorzüge in sich vereinigt, welche wir vereinzelt an andern ausgezeichneten Geigern bewundern. Die Vollendung seiner Technik wird freilich durch ein wunderbar schönes Instrument in das vollste Licht gesetzt, aber gerade die Fülle dieses Tones und die Stärke des Saitenbezugs machen es dem Kenner fast undegreiflich, wie unser Virtuose dennoch sich zum Meister von halsbrechenden Schwierigkeiten gemacht hat, welche von seinen berühmtesten Nebenbuhlern meist nur auf dünnen Saiten bezwungen werden. Für den Augenblick nehmen wir nicht den mindesten Anstand, ihn für den ersten Violinisten der Welt zu halten, wenn gediegene Vielseitigkeit den Ausschlag gibt.

Die Geige ist anerkannt die Königin der Instrumente, mithin hat jeder andere Virtuose neben einem vollkommnen Violinisten einen schweren Stand. Neben Müller konnte nur einer Clara Wieck gelingen, durch die Precision, Eleganz und Rapidität ihres Spieles des entzückten Publicums stürmischen Beifall zu steigern. Gegen die Technik ihrer Execution läßt sich nicht das mindeste einwenden: runder kräftiger Anschlag, (der zarte wo er hingehört, versteht sich bei einer Dame von selbst,) Perlenläufe, eminente Sicherheit bei den kühnsten Sprüngen, eine ausgezeichnete linke Hand, Elasticität und unerschöpfliche Ausdauer — dies alles steht der jungen Virtuosin zu Gebot. Auch durften wir mit der Wahl der Stücke einverstanden sein; den mehr brillanten Sachen von Chopin und Henselt im ersten Concerte waren ein geistreiches Scherzo von der Concertgeberin und die zarte Serenade von Schubert und Liszt beigesellt; am zweiten Abende mußte sich der gestrenge Moloch der Mode mit dem Opfer der Mosesphantasie von Thalberg genügen lassen, während die interessante Sonate des alten Scarlatti, eine originelle Novellette von Schumann und die beiden letzten Sätze der Beethoven'schen Sonate in F-Moll (Opus 57) das ehrenvollste Zeugniß von dem gediegenen Geschmacke der Künstlerin ablegten.

Den größten Enthusiasmus des Publicums erregten die Duos beider Virtuosen, namentlich das Andante con variazioni aus der Beethoven'schen Sonate Opus 47: dem alten Ludwig muß darob das Herz in seinem himmlischen Leibe gelacht haben, denn unmöglich konnte seinen Manen ein lieblicheres Opfer gebracht werden, als — um dem mythischen Style getreu zu bleiben — durch die jungfräulichen Hände der silberfingerigen Künstlerin und die goldreine Lyra des Virtuosen mit dem fernhin

treffenden Bogen! Mögen sie beide noch lange am Himmel der Kunst uns als Gestirne erster Größe leuchten!

Stettin, im November 1839. △.

Die Mozartstiftung.

Am 27. Aug. d. J. hat der Verwaltungsausschuß der Mozartstiftung das erste Jahr seiner Wirksamkeit beendet und über den Bestand und Fortgang der Stiftung dem Liederkranz zu Frankfurt, der durch das vorjährige Sängerfest den ersten Grund zur Verwirklichung der Idee jener Stiftung legte, Bericht erstattet.

Einen der Redaction vom Hrn. Vorsitzenden des Ausschusses mitgetheilten Auszug erlaubt uns der Raum nur in seinen Hauptzügen und Resultaten mitzutheilen. Der vom Liederkranz gewählte Ausschuß begann nach der statutenmäßigen Beamtenwahl seine Thätigkeit mit Erhebung der von der Sängercomitee gesammelten Subscriptionsbeiträge, die nach Abzug der Kosten des Sängerfestes noch in der Summe von 4215 Gulden bestanden. Eine nachträgliche Sammlung brachte noch die Summe von 1369 Gulden. Nächst dieser ersten, als die Leistung einer einzigen Stadt höchst anerkennungswerthen Grundlage sind von den Sängervereinen zu Usingen, Offenbach, Horborn, Butzbach, Hanau, Wetzlar, über 500 Gulden eingeliefert worden. Von Hamburg, Kassel, Weimar und London ist dem Ausschuß bereits Hoffnung zu irgend einer Unterstützung gemacht. Außer der dankbaren Erwähnung aber mancher erhaltenen kleinern Gaben und fortwährender jährlicher Beiträge ist folgender der Stiftung unaufgefordert zugewendeten Geschenke rühmlichst zu gedenken: 100 Fl. von Meyerbeer und 25 Frei-Exemplare der Gazette musicale von Hrn. Schlesinger in Paris, für welche bereits 10 Abnehmer gewonnen und dadurch der Casse 100 Fl. bereits zugeflossen sind. — 50 Fl. von H. André in Offenbach auf Veranlassung des von demselben herausgegebenen Clavierauszugs der Zaide. Außerdem ist durch Privatbeiträge und durch den Erlös eines bei Gelegenheit des Erinnerungsfestes verkauften Albums und eines von Hrn. C. Quilling arrangirten Festmarsches der Casse ein Beträchtliches zugeflossen und es ergeben alle bis jetzt gemachten Einnahmen den Totalertrag von 7690 Gulden — ein Resultat, wie es nach dem Verlauf *eines* Jahres kaum erwartet werden durfte.

Nachdem auch aller späterer Zuwachs wie der erste Hauptertrag durch Ankauf städtischer Obligationen sogleich zinstragend gemacht war, trug der Ausschuß Sorge, das Capital nach Vorschrift der Statuten, auf einen hiesigen (Frankfurter) gerichtlichen ersten Insatz anzulegen. Es geschah dies durch den Vorschuß von 6000 Gulden zu $3\frac{1}{2}$ % jährlicher Zinsen auf ein Grundstück gegen gerichtliche Hypothek. — Der Ausschuß spricht schließlich die Hoffnung aus, es werde die Zeit nicht mehr fern sein, wo die Stiftung ihre Wirksamkeit dem Vaterlande wird verkünden und anbieten können, und fordert wiederholt und dringend alle Verehrer Mozart's auf, überall wo irgend Gelegenheit dazu gegeben sein mag, dahin mit streben zu helfen, daß ein Denkmal seiner Vollendung entgegengeführt werde, das eine Zierde des Vaterlandes sein wird und eine Verherrlichung des größten seiner Tondichter.

Frankfurt a. M., im November.

Aus Breslau, vom 20sten October.

Hr. Eggersdorf. — C. Löwe. — Gäste. —

— Das Sommerhalbjahr ist verstrichen, wie gewöhnlich an musikalischer Ausbeute arm, im Verhältniß zum Winter, der zur Musik schon als Mittel gegen die Langeweile zu greifen pflegt. Ein in Brieg veranstaltetes Musikfest schloß sich den seit etwa zehn Jahren in Schlesien jährlich gegebenen, so weit die Berichte melden, erfreulich an, und brachte von unsern schlesischen Componisten Vieles, worunter auch Ausgezeichnetes zu Gehör. Ich habe demselben nicht beigewohnt, und kann daher Näheres nicht mittheilen. Jedenfalls trägt dies Institut viel dazu bei, daß viele an kleine Städte oder Dörfer, wo jede Anregung fehlt, gebundene Talente wenigstens einmal im Jahre einen mächtigeren Eindruck erfahren. — Hier in Breslau selbst wagten während der stets sonnenhellen Tage nur Wenige den kühnen Versuch, das Publicum in den Concertsaal zu locken. Ein Herr Eggersdorf, der als nordischer Lieder- und Balladensänger von Königsberg aus sehr empfohlen war, brachte seine zweite Soiree nicht zu Stande. Er ist Dilettant, wie der Musikkundige leicht gewahr wird, und an gesanggeübten Dilettanten fehlt es uns so wenig, daß nur der Gesangkünstler als Concertgeber hier auf Erfolg rechnen kann. Dies bewährte sich an zwei Abenden, welche Löwe, dessen Compositionen hier sehr viele Freunde zählen, veranstaltete. Sein hiesiges Erscheinen war durch Mosevius so vorbereitet, daß dem Künstler die gewöhnliche Mühe des Concertarrangements, worin die mittelmäßigen Talente so oft größeres Glück haben, als die ausgezeichneten, völlig abgenommen war. Man sah fast nur Personen in dem wohlbesetzten Saale, die längst mit Löwe's Geist vertraut, freudig darauf harrten, die Werke des Meisters aus seinem eigenen Munde zu vernehmen. Hier kann ich mir wohl erlassen, die schöne Eigenthümlichkeit Löwe's näher zu beleuchten. Es gibt nur wenige deutsche Componisten, bei welchen die musikalische Fähigkeit so genau mit der dichterischen zusammenhängt, ja von derselben bedingt ist, als bei ihm; die Musik ist ihm wesentliches Mittel der

Digitized by Google

Verklärung, Erleuchtung des poetischen Gedankens. Was man ihm früher vorwarf, daß seine Melodieen lückenhaft, zerstückt seien, zu keinem in sich begründeten Abschlusse kämen, hat er bereits sehr überwunden. Seine Lieder und Balladen werden immer klarer, immee melodischer, ja er nähert sich oft dem italienischen Elemente, ohne es selbst zu wissen. — Von der Oper habe ich wenig Bedeutendes zu melden. Sie wae zu arm an Kräften. Auf die Sängerin Freyse-Sessi setzte man einige Hoffnungen, die sie abee ganz und gar nicht erfüllt. Sie ist im Besitze einer mangelhaften musikalischen Ausbildung, was hilft da einige Kehlfertigkeit! Ueberhaupt fehlt es ja überall jetzt gerade an solchen Sängerinnen, welche sicher und fest in ihren Partieen wären. Ist abee dies nicht vorheegegangen, wie soll da füe höheren musikalischen Ausdeuck Kraft und Beruf sich entfalten. In dieser Hinsicht wird sich der allgemeine Zustand in Deutschland noch weit mehr veeschlechtern, bis man das Bedürfniß nach dramatischen Gesangschulen begreifen wied. — Gäste mußten der Oper aushelfen. Sehr tüchtig bewährte sich die Fischer-Achten aus Braunschweig, wenig speach hier Wurda an. Die Schröder-Devrient sang viermal bei dem alten, festerwordenen Beifalle. Von Novitäten gab man Adam's „Zum treuen Schäfer", „Braue von Preston", Donizetti's „Belisar". — Dr. A. Kahlert.

*** Wien*), den 16ten. — Gestern endlich ist Liszt angekommen und gibt wahrscheinlich schon Dienstag Concert. Als er noch Abends in einem von der Kaiseein Mutter veeanstalteten Wohlthätigkeitsconcert im Theater erschien, fehlte nicht viel, man hätte ihn applaudirt, so sehr wied er hier geliebt. Moegen den 17ten gibt de Beriot seit 2tes Concert, das wegen des nahen von Liszt nur wenig besucht zu weeden verspricht. Auch Poggi, der italienische Tenorist, ist aus Rußland zurück um Concert zu geben. Die Unternehmee der Concerts spirituels haben heuer ihre Conceete, Liszt's wegen, früher angesetzt, da er in einem derselben spielen wird. — Nehmen Sie sich doch die Mühe (oder auch nicht), die Kritik über Paulus im Mus. Anzeigee vom 14ten d. Monats nachzulesen. Der Verfasser ist ein Doctor und Sprachmeister. — Auch Dreyschock und Camilla Pleyel weeden demnächst hier eewartet. —

*** Dresden, d. 17ten. — Mad. Camilla Pleyel erwarb sich in ihrem gestrigen Concert den stürmischsten Beifall; sie spielte das H-Moll-Concert von Hummel, Concertstücke von Weber und Variationen von Döhler. Der Saal war übeefüllt. Auf vielseitiges Verlangen gibt sie den 25sten noch ein zweites Concert und reist dann nach Wien weiter. — Sonnabend endlich ist „Iphigenie" von Gluck. —

*** Leipzig, d. 19ten. — Der unter Leitung des Hrn. Organist Geißler stehende Musikverein Orpheus beging gestern sein 10tes Jahresfest durch eine große Musikaufführung. — Hr. MD. Pohlenz wird vielleicht diesen Winter eine vollständige Aufführung der großen Missa solemnis von Beethoven veranstalten, wofür er des Dankes aller Kunstfreunde versichert sei. —

---

*) Von einem andern Correspondenten. —

Vermischtes.

*** In einer Correspondenz der Abendzeitung aus Venedig wird von einem reichen Legat eines daselbst vor Kurzem verstorbenen Dilettanten berichtet, das auch anderwärts Nachahmung, jedenfalls Auszeichnung verdient. Der Legatar hat nämlich einem Musikverein in Venedig jährlich 10,000 Lire (Zwanzigkreuzerstücke) unter der Bedingung ausgesetzt, daß er jährlich drei Requiem's, darunter das von Mozart, aufführe. Kommt der Verein dieser Bedingung nicht nach, oder fallen bei der Aufführung grobe Fehler vor, so geht das Legat unter denselben Bedingungen an das Mailänder Conservatorium über. —

*** Der Gazette musicale nach soll der Fidelio von Beethoven in Newyork mit größtem Enthusiasmus gegeben worden sein. Der vor einiger Zeit in Newyork angekommene deutsche Clavierspieler Louis Rakemann aus Bremen erfreut sich dort ebenfalls einer großen Theilnahme und gibt den Amerikanern das Neuste der deutschen Claviermusik zu hören. —

*** Der Dichter Leopold Schefer, von dessen gediegenem Musiktalent die Zeitschrift schon früher berichtete, schreibt jetzt an einer großen Oper „Hekuba". — Auch der verehrte Marschner soll uns bald mit einer neuen großen Oper erfreuen wollen: sie heißt „der Prinz von Homburg" und hat wohl das Kleist'sche Stück zur Grundlage. —

*** Der Minister des Innern von Frankreich hat den Kindern Nourrit's bis zu ihrer Majorennität eine jährliche Summe von 1800 Frcs. angewiesen lassen. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Berlin, 10. Im königl. Theater: Eurvanthe. Eglantine, Frl. Hagedorn als letzte Rolle. —

Hamburg, 4. Zum erstenmal: Belisar von Donizetti. — 15. Fra Diavolo. Hr. Cramolini, Fra Diavolo als 1ste Rolle. —

Dresden, 8. Freischütz. Frl. Louise Schlegel a. Leipzig, Agathe als 1ste Rolle. —

Anzeige.

Hr. Concertmeister Lipinski in Dresden beabsichtigt seine Amati Viola zu verkaufen; es ist eins der vorzüglichsten Instrumente. Der in der Viola befindliche Originalzeddel lautet: Antonius et Hieronymus FF. Amati Cremonen. Andreae fil. F. 1627. Käufer haben sich in portofreien Briefen an Hrn. Concertmeister Lipinski selbst zu wenden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.) (Hierzu: Intelligenzblatt Nr 8.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 45. Den 3. December 1839.

Lieder u. Gesänge mit Violoncell ꝛc. — Kirchenmusik. — Aus Berlin, Christiania, Dresden, Bremen u. Halle. —

Und deiner Wipfel ächten Töne
Sie werden Ort im Ganzen finden;
Doch das Unheil'ge und Unschöne
Sei dir entführt von günst'gen Winden.
Anast. Grün.

Lieder und Gesänge mit Violoncell oder Horn.

Die Gesänge mit Begleitung eines obligaten Instruments, vorzugsweise der des Horns oder Violoncells, sind neuester Zeit besonders emsig gepflegt und zu einer eigenen Gattung ausgebildet worden, deren Selbstständigkeit auch durch die willige Aufnahme, ja Vorliebe der allgemeinen Meinung begründet erscheint. Fragt man nun, ob die in diesem oder jenem Gedichte ausgesprochene, oder vorausgesetzte Gemüthsstimmung oder äußere Situation diese Behandlung, sei es als Bereicherung und Steigerung der Wirkung im Allgemeinen, oder zu Erreichung einer bestimmten charakteristischen Färbung im besondern, verlange, oder doch zulasse, so wird das Erstere vielleicht bei den wenigsten, und selbst Letzteres nicht bei allen jenen Gesängen bejaht werden können. Die Frage mag Vielen pedantisch erscheinen, dennoch ist sie zu thun. Man wird uns nicht die Beschränktheit zutrauen, daß wir eine Hornbegleitung nur in einem Jägerliede, oder wo sonst von Hörnerklang die Rede wäre, gelten lassen wollten. Oft genug würde gerade hier solche handfällige Charakteristik weit unkünstlerischer sein, als eine feinere Klangmalerei, eine witzige oder zarte Hindeutung, während andere dahingehörige Gedichte allerdings sehr aufforderud sein können. So wird, um einige der vielgesungensten Lieder dieser Gattung anzuführen, jedermann in dem „Alphorn" von Proch oder dem bekannten Liede von Spohr „Was treibt den Waidmann" und in einem andern vortrefflichen desselben Meisters „Zwiegesang" (aus den Liedern mit Clarinette), oder in einem Ständchen u. dgl. die Zuziehung eines obligaten Instruments in der Ordnung finden. Aber auch wo eine solche sich gleichsam aufdringende, materielle Aufforderung nicht vorhanden ist, kann diese Zuziehung wesentlich zue bestimmteren Individualisirung der Grundempfindung des Gedichtes, somit zu einer Tonmalerei im edelsten Sinne benutzt sein. So ist in dem gleichfalls hinlänglich bekannten „Waldvöglein" von Lachner die Hornbegleitung sehr bezeichnend und malerisch. Anderer specieller Beziehungen, in denen die Anwendung dieses Ausdrucksmittels eäthlich werden kann, lassen sich viele denken. In einem Gedichte — irren wir nicht, von Vogl — wird Maria zur Harfe singend eingeführt. Ihr unbewußt, mischen sich aus traumhafter Erinnerung fernster Jugendzeit fremde und doch so wunderbar bekannte Klänge in ihren Gesang, bis sie „weinend leise die Weise singt, die einst ihr Wiegenlied." Hier wäre eine discrete Anwendung des Violoncells oder Horns am rechten Platze. Aber man denke sich eine liebende Jungfrau, die im Liede ihre geheimsten Empfindungen ausspricht, die sie kaum in heimlicher Stille sich selbst gesteht. Nur die Würdigste von allen soll beglücken seine Wahl. Sich freuen will sie dann und weinen, sollte auch das Herz ihr brechen. „Brich o Herz! was liegt daran?" — Man denke sich das aber mit dem pretentiösen Apparate einer obligaten Violoncellbegleitung gesungen! Daß diese eben die herrschende Grundempfindung malen sollte, wird man nicht als Rechtfertigung anführen wollen. Wir meinen, es würde Armuth verrathen, wenn der Componist dies nur durch dieses Mittel zu bewirken wüßte.

Hiermit haben wir aber schon theilweise unsere Meinung über eines der beiden folgenden Werke ausgesprochen.

Fr. Lachner, Laute Liebe. Ged. v. Löwenthal. Für eine Singstimme m. Pfte. u. Violoncell od. Horn. — Op. 57. — Wien, Haslinger. — 16 Gr.

— —, Frauen-Liebe u. Leben. Desgl. — Op. 59. — Ebendas. — 16 Gr. —

Der Text zu dem 2ten dieser Gesänge ist der gleichbenannten Reihe von Gedichten Chamisso's entnommen und enthält die eben für die in Rede stehende Compositionsgattung als nicht geeignet beschriebene Situation. Was, abgesehen von diesem formellen Mißgriff, den geistigen Gehalt, die dichterische Conception betrifft, so erhebt sie sich nicht zu der poetischen Höhe des Gedichts; die Melodie, so wenig ihr geschmeidiger Fluß und eine gewisse Erregtheit der Empfindung mangeln, nimmt gleich vornherein einen für die Worte „Er der Herrlichste vor allen" zu gleichgiltigen, zu geschwätzig scandirenden Anlauf, und hat überhaupt in ihren Hauptmomenten einen zu trivialen Duetus. Declamation und Periodenbau schließen sich oft mehr an das Metrum, als an die logische Satzverbindung. So sind die Verse „Wandle, wandle deine Bahnen! — Nur betrachten deinen Schein" — in eine rhythmische Periode zusammengeschmolzen und der zweite Satz von seinen folgenden Brüdern durch eine vollkommne harmonische Cadenz nicht nur, sondern auch durch veränderte Begleitungsform scharf geschieden. Die Schlußworte „drich, o Herz, was liegt daran!" waren zuverlässig anders aufzufassen. In gellender Höhe wiederholt sie die Singstimme von einer beißenden Accordfolge im ff. begleitet: Cis-Moll, A-Moll, F-Dur, und kurz darauf E-Dur, C-Dur, F-Dur und beide Male plötzlich in die Haupttonart E-Dur zurück durch deren Dominantaccord, der zuerst durch einen Baßvorhalt, das zweite Mal durch eine durchgehende Mittelstimme kaum etwas motivirt wird. Daß so etwas Effect macht, den wir auch dem ganzen Gesange nicht absprechen, ist ebenso gewiß, als daß ein Kunstwerk nicht blos überhaupt Effect, sondern daß es auch den rechten machen müsse. Wir würden vielleicht unser Urtheil weniger rücksichtslos ausgesprochen haben, hätten wir dem Schatten nicht ein Licht entgegenzusetzen, wenn dies auch nicht eben eine Sonne ist.

Wie in der Erfindung, so in der Wirkung ist der erste der oben genannten Gesänge frischer, lebendiger. Auch läßt die allgemeinere Empfindungsrichtung des Textes (von Löwenthal) die gewählte musikalische Behandlung eher zu, wenn sie sie auch nicht gerade verlangt, so wie eben diese Allgemeinheit eine tiefere poetische Erfassung weniger vermissen läßt. Eine gewisse Wahlverwandtschaft dieses Gesanges mit einem frühern des Componisten („Ich kann es nicht fassen" ebenfalls aus Frauenliebe und Leben) und mehr im Technischen, in den Instrumentaleffecten, als in den melodischen Motiven ist nicht zu verkennen. Die Erwähnung einiger Nachlässigkeiten im Satz können wir dem Componisten nicht erlassen. Wiederholt springt die Singstimme aus der Quinte des Dominantaccordes in die des tonischen Dreiklanges und macht so Quintenparallelen mit dem Basse, die man nur in den stereotypen Schlüssen italienischer Opernarien der Rüge nicht werth achtet. — Die Schärfe unseres Urtheils möge übrigens in dem Vertrauen und den Erwartungen, wozu des Componisten Begabung und früheren Leistungen berechtigten, eine Rechtfertigung finden. Denn wem viel gegeben, von dem wird man viel fordern.

A. E. Titl, Glockenstimmen f. eine Singst. m. Pfte. u. Vcell. od. Physharmonica od. Clarinette. Op. 13. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr —

Zwei ferne Glocken klingen, vom Schloß die eine, vom Kloster die andere. Im Schlosse folgt ein bleiches, Fräulein dem ungeliebten Bräutigam zum Altar, im Kloster schwört ein Jüngling „blaß, verkümmert" den Eid mit bleichem Mund. Das Gedicht von N. Vogl ist für die Behandlung mit einem obligaten Instrument sehr geeignet. Das letztere ist vom Componisten klüglich nicht zu einer unersprießlichen Klangmalerei, sondern nur dazu benutzt, dem Ganzen den elegischen, braunen Farbenton zu geben, den das vom Dichter gezeichnete Bildchen verlangt. Das Glockenklingen konnte freilich kaum ausbleiben; das Piano läutet also, doch ungezwungen und nicht zu vorlaut. Der Gesang ist mit Ernst und Liebe aufgefaßt und klar und besonnen ausgeführt. Die Gesangmelodie ist mehr fließend und zweckmäßig im Allgemeinen, als originell und scharf charakteristisch, der Eindruck des Ganzen jedoch weniger an sie, als an die Gesammtwirkung der verwendeten Mittel gebunden. Oefters könnte die Declamation genauer sein: so am Anfange bei den Worten „ferne Glocken" und später „fort vom Wind getragen". Die Verbesserung liegt nahe; Sänger, die wider Erwarten Sinn für so etwas haben, werden sie leicht treffen. Gefreut hat es uns, auch einmal ein Violoncelllied ohne die herkömmliche Terzenverbrüderung und die Bellini'schen fatalen Nonen-Septimenvorhalte in den Schlüssen zu finden.

Th. Döhler, Trennung. Für eine Singst. m. Horn od. Violoncell. — Op. 23. — Wien, Mechetti. — 45 Xr. CM. —

G. Tadolini, Schottlands Echo. Desgl. — Ebendaselbst. — 45 Xr. CM. —

Zwei Salonparadestücke, glatt, glänzend, stark gewürzt, von ächtester Tournüre, die sich gleich sehr hütet, einer Plattheit ohne irgend eine pikante Zuthat sich schuldig zu machen, wie vor der Ungeschicklichkeit etwas Tiefes zu sagen, oder gar von Gefühlsäußerungen sich zum Gefühl selber hinreißen zu lassen. Dabei hat die Sängerin in beiden Stücken auch Gelegenheit ein Erkleckliches an Kunst zu zeigen, in der „Trennung" sogar die chromatische Leiter, die indeß schwierigen Falls durch die diatonische, oder irgend was zu ersetzen, man sich kein Gewissen zu machen braucht. Leider aber setzt die Fermatencoloratur mit dem unglücklichen e in den höchsten

Digitized by Google

Tönen ein; ein Mangel an Rücksicht, dessen sich ein Italiener nicht leicht schuldig macht, der nöthigenfalls lieber ein a! einschiebt (siehe Schottlands Echo S. 5). — Beiden Stücken liegt italienischer und deutscher Text unter und wir empfehlen sie denen sie angehen. —

(Schluß folgt.) O. L.

Kirchenmusik.

H. W. Stolze, allgemeines Choralmelodieenbuch. Vierstimmig ausgesetzt. — Hannover, bei Helwing. — 1½ Thlr. —

Obgleich das Choralwerk schon vor einigen Jahren erschien, so dürfte doch ein Wort darüber auch in diesen Blättern nicht zu spät niedergelegt werden, da ein solches Unternehmen nicht zu der Tagesliteratur gehört und der Bearbeiter desselben gewiß jene Anerkennung verdient, welche gern jedem treu und fleißig ausgeführten Werke gezollt wird. Hoher Aufschwung der Phantasie und Aehnliches läßt sich allerdings in einem Choralbuch nicht aussprechen, daher auch nicht verlangen, jedoch kann sich das eine von dem andern, wie die Erfahrung lehrt, wesentlich in der Arbeit unterscheiden und in dieser Hinsicht zeichnet sich das vorliegende durch darauf gewendeten Fleiß und durch das nicht zu verkennende Streben, ein in allen seinen Theilen tüchtiges und gehaltvolles Werk zu liefern, von manchem, vielleicht unter reichen Lobsprüchen einzelner kurzsichtiger Wortführer weithin verbreitete, wesentlich aus. Die Harmonieen der 258 Choräle nebst den gewöhnlichen Intonationen und Responsionen sind fast sämmtlich der Kirche würdig, ohne eine gewisse Leere zur Folge zu haben, in welche jene Tonsetzer leicht fallen, die den alten Formen huldigen, blos weil sie längst verjähret sind. Es ist hier eine unserer zeitgemäßen Mittelstraßen gewählt und somit der Choral selten abgeschwächt durch unvorbereitete Dissonanzen u. dgl., hingegen durch einfache Harmonieen und gute, sangbare Stimmenführung für jedes auch minder gebildete Gehör eingänglich gemacht. Wenn auch nicht aus einer vollständigen, doch immer reichhaltig zu nennenden Sammlung von Choräle hat der Bearbeiter sein Werk zunächst für die Gemeinden des Königreichs Hannover zusammengetragen und zu hoffen ist, daß es für diese vortheilbringend sein und eine Lücke ausfüllen wird, die nach dem Vorwort zu schließen, seit langen Jahren gefühlt wurde.

C. F. B.

Aus Berlin, vom 7. November.

(Schluß.)

Concerte: Hr. Eicke, Clara Wieck und Carl Müller.

Das erste Concert der diesmaligen Saison im Schauspielhaussaale gab der Opernsänger Julius Eicke, der die Königstädter Bühne verlassen hat, um ein Engagement in Wiesbaden anzutreten. Die Cortez-Ouverture eröffnete. Im Concertsaale sollte man Spontini'sche Ouverturen gar nicht machen, wenn es nicht mit derselben Besetzung geschehen kann, wie wir sie gewohnt sind an ihrem rechten Platze, im Opernhause, zu hören. Hier im Concertsaale besteht das Orchester gewöhnlich aus einem Drittel der Saiteninstrumente zu der vollzähligen Masse der Bläser und Pauker, woraus natürlich ein sehr unnatürliches Verhältniß entspringt, das die Wirkung in ein schiefes Licht stellt. Wir wundern uns, daß Spontini seine Ouverturen dazu hergibt. Der Concertgeber, Hr. Eicke, sang ein Duett aus Faust von Spohr mit Dlle. H. Schulze, eines aus dem Furioso di St. Domingo von Donizetti mit Dlle. Löwe, die Telasko-Arie aus dem dritten Act des Cortez und zum Schlusse die Partie des Don Juan im ersten Finale, das ohne Chor gegeben wurde. Hr. Eicke ist weit weniger Concert-, als Theatersänger, und die Königstädter Bühne hat an ihm ein Opernmitglied eingebüßt, das schon allein seiner Vielseitigkeit wegen — Hr. E. sang Bariton- und Tenorpartieen — schwer zu ersetzen sein dürfte. Hr. Cramolini sang in dem Concert ein sehr gemüthvolles Lied „Sei mit gegrüßt" von Franz Schubert, den Hr. Ludwig Rellstab noch immer nicht anerkennen mag, und in seinem tiefsinnigen Aufsatz „über die Musik in Deutschland" im zweiten Jahrgang des Carl Büchner'schen „deutschen Taschenbuchs"*) unter den Liedercomponisten gar nicht einmal erwähnt hat. —

Das zweite Concert im Schauspielhaussaale gab He. Langenschwarz-Rutini nebst Frau. Nur der Gesang der letzteren wäre in dieser Zeitschr. zu besprechen; doch läßt sich nur wenig darüber sagen. —

Wir kommen jetzt zu dem ausgezeichnetsten musikalischen Evenement der diesmaligen noch jungen Saison, zu den Meisterleistungen von Clara Wieck, und Carl Müller aus Braunschweig. Beide ließen sich das Erstemal im Opernhause am 23sten October in den Zwischenacten hören, und gaben dann zusammen am 31sten im königl. Concertsaale ein zahlreich besuchtes Concert, dem auch Se. Maj. der König beiwohnten, und als eine sehr seltene Erscheinung ist zu bemerken, daß Se. Maj. dem Spiele der Virtuosin lebhaft und laut applaudirten. Hr. Concertmeister Müller spielte im Opernhause Lipinski's Militärconcert und eine Phantasie auf Themata aus Othello von Ernst; im Concertsaale Adagio und Rondo aus Beethoven's Violinconcert, ein Duo von Osborne und Beriot mit Clara Wieck, und Doppelvariationen von Kalliwoda mit Hrn. Zimmermann. In allen diesen Stücken zeigte sich Hr. Müller als einen tüchtigen, in guter Schule gebildeten Meister, der

*) Deutsches Taschenbuch auf 1838 bei Duncker u. Humblot.

Digitized by Google

mit Ruhe und Besonnenheit, mit genauster Beobachtung aller Vorzeichnungen, mit gutem Ton und gutem Anstande seinen Part vorträgt. Clara Wieck, seit fast drei Jahren in Berlin nicht gehört, spielte im Opernhause die Liebestraumvariationen von Henseit, und die abscheulich-schwere und gar nicht in dem Grade effectuirende Es-Moll-Caprice von Thalberg Op. 16. Bei diesem letztern Stück war durch eine unvorsichtige Stellung der Armleuchter die Claviatur oben und unten ein Paar Octaven breit voll Wachs getropft. Auf dieser Bahn mit Hindernissen, die gar nicht in der Eile, da die Spielerin es erst bemerkte, als sie bereits vor dem lauschenden Publicum saß, zu ändern war, denke man sich diese Es-Moll-Caprice, und bewundere die Sicherheit, die bei diesen tollen Sprüngen auch nicht ein einzigmal vorbeigriff. Im Concertsaale spielte die Künstlerin außer dem erwähnten Duo mit Müller, das geistvolle H-Moll-Capriccio mit Orchester von Mendelssohn und die Moses-Phantasie von Thalberg. Bei dieser Piece — immer bei Thalberg! — passirte ihr das Unglück, daß eine Saite sprang, aber nur am Schluß und wie ein Siegesschrei. Die vollendete Beherrschung des Instruments versteht sich bei einer Virtuosin wie Clara Wieck schon von selbst; über ihren reizenden Vortrag, den eigenthümlich-schönen Geist ihres Spiels will ich nicht wiederholen, was die Welt schon anerkannt hat. Der Beifall, den die Concertgeber fanden, war so seltenen Leistungen angemessen. — Hr. Prume hat mit vielem Beifall im leeren Opernhause Mittwoch den 6. Nov. gespielt. Später mehr über ihn. — H. T.

*** Christiania, Anfang November. — Einer Beurtheilung der Etuden von Rudolph Willmers zu Folge scheint auch Ihre Zeitschrift sich für diesen jungen, höchst talentvollen Mann zu interessiren, weshalb es Ihnen vielleicht angenehm ist, etwas über seine Kunstreisen in unserm Norden zu erfahren. Nachdem er in Kiel zwei Concerte gegeben, und von da nach Copenhagen eingeladen, bei Hofe gespielt und ebenfalls mehre Concerte veranstaltet hatte, ließ er sich auch in Gothenburg wie in unserer Stadt mit dem größten Erfolg hören, das Neuste, Schwierigste und Glänzendste der neuern Clavier-componisten uns zum erstenmal bietend. Noch vor Kurzem zeigte er wieder drei Concerte an. Ich erlaube mir Ihnen einige Berichte schwedischer Blätter beizulegen, denen Sie das Nähere entnehmen können *). Auch als Componist erwarb er sich großen Beifall. Er hat eine neue Ouverture (die dritte), einige Sonaten für Pianoforte, wie eine brillante Phantasie über das dänische Volkslied Kong Christian geschrieben und soll jetzt an einer komischen Oper arbeiten, wozu ihm ein dänischer Dichter den Text geliefert. Später wird er nach Bergen gehen, wo ihm vier der reichsten norwegischen Kaufleute eine Stelle gesichert. Die Notiz in Ihrer Zeitschr., daß Willmers ein geborner Däne, ist dahin zu berichtigen, daß sein Vater ein Däne, Rudolph W. aber ein geborner Berliner ist. —

*) Die Red. versteht leider kein Schwedisch.

*** Dresden, d. 25sten Nov. — Vorgestern gab uns die Oper Gluck's Iphigenia in Tauris. Ueberaus trefflich ausgeführt. Ein wahrer Hochgenuß! Die Schröder-Devient feierte wieder neuen Triumph; sie wurde nach jedem Act, und am Schluß enthusiastisch gerufen. An demselben Abend war Hofconcert. Mad. Plepel spielte. Heute gibt sie abermals Concert im Hotel de Pologne. — Von unserm zu errichtenden Conservatorium verlautet leider noch nichts. —

*** Bremen, am 7ten Nov. — Unsere Privatconcerte wurden gestern mit Beethoven's B-Dur-Symphonie eröffnet. In einzelnen Vorträgen ließen sich Mad. Mühlenbruch, Hr. Fesca aus Carlsruhe und Hr Kammermusiker Kummer aus Dresden hören und ernteten reichsten Beifall. Hr. Fesca ist auch talentvoller Componist. —

*** Halle, d. 7ten Nov. — Hr. Musikdir. Georg Schmidt, von einer größeren Kunstreise, die er mit seiner Gattin unternommen, in diesen Tagen zurückgekehrt, wird uns bald mit einer größeren Aufführung erfreuen, welche zur allgemeinen Gedächtnißfeier der Verstorbenen den 23sten dieses bei erleuchteter Kirche Statt findet. Das Programm besteht aus lauter kirchlichen Compositionen: 1) Choral von Eccard (fünfstimmig), 2) Ecce quomodo moritur von Gallus, 3) Motette von J. S. Bach (Fürchte dich nicht), 4) Crucifixus von Lotti, 5) Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und 6) Siehe wir preißen selig — aus „Paulus" von Mendelssohn. —

Niederländische Musikalische Zeitschrift.

Die Redaction dieser Zeitschrift, welche sehr gern das holländische Publicum aufmerksam machen will auf alle Kunstreisen, welche verdienstvolle Künstler in diesen Gegenden zu unternehmen im Begriffe sind, erbietet sich, ihr zukommende Anmeldungen (gratis) anzuzeigen, und wird zu diesem Zwecke frankirte Briefe annehmen unter Adresse der Verleger: L. E. Boich u. Sohn in Utrecht.

Utrecht, am 5. November 1839.

Die Redaction der
Niederländischen musikalischen Zeitschrift.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kückmann in Leipzig.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 46. Den 6. December 1839.

Vierstimmige Gesänge. — Marie Pleyel. — Gesuch an die Musikverleger. — Vermischtes. —

— Sanfte Still' und Nacht,
Sie werden Tasten süßer Harmonie.
Shakespeare.

Vierstimmige Gesänge.

Der vierstimmige Gesang verdient von allen Seiten die möglichste Förderung, denn, wenn die Musik überhaupt die Menschen gesellig verbindet, und dies einer ihrer schönsten Zwecke ist, so verdient schon um dieses eines Zweckes willen der vierstimmige Gesang die größte Beachtung, da just er denselben mehr erfüllt, wie irgend eine andere Musikgattung. Da ist keine Gemüthsstimmung — versteht sich, keine wohlthuende — die nicht durch einen passenden vierstimmigen Gesang zur herrschenden in unserm Wesen gebracht würde: sei es zur ernsten Feier, oder zur fröhlichen Ausgelassenheit, zur Begeisterung für Edles, Hohes oder zur freudigen Rührung ꝛc., nichts stimmt die Herzen so leicht und so vollkommen rein zu all diesen Gefühlen wie er. Am kürzesten könnte man füglich den vierstimmigen Gesang die gemüthlichste aller Musikgattungen nennen, und da die Gemüthlichkeit einen von jenen Grundzügen des deutschen Charakters bildet, die ihn am meisten von andern Völkern unterscheiden, so ist auch natürlich, daß er bei uns ausgebildeter ist, wie bei irgend einem andern Volke. In neuerer Zeit hat er noch durch die überall entstandenen Liedertafeln und Liederfeste eine besonders hohe Geltung gewonnen. *)

Es liegen vor uns:

Sechs Lieder für Männerstimmen von B. E. Philipp. Op. 30. — Part. u. Stimmen. Pr. 20 Sgr. Breslau, bei C. Weinhold. —

Ich kenne Compositionen von Philipp, die ein gesundes, natürliches Talent bekunden, und bei einem solchen Componisten berührt es mich stets unangenehm, wenn ich Erzeugnisse von ihm zu Gesicht bekomme, die unverkennbar die Merkmale der flüchtigsten Entstehung, und dadurch in den meisten Fällen eine fast gänzliche Bedeutungslosigkeit an der Stirne tragen. Ich gebe gern zu, daß manches Talent sich durch äußere Verhältnisse gezwungen sieht, schnell und leichtfertig bei seinen Productionen zu Werke zu gehen — ein anderer Grund ist mir wenigstens nicht denkbar — aber das ist eine traurige und wenig ersprießliche Nothwendigkeit! In Wahrheit geht auch der pecuniäre Vortheil mit dem künstlerischen Werthe eines Werkes Hand in Hand, und steigert sich mit diesem, während unbedeutende Werke den Credit des Autors untergraben und immer mehr im Preise fallen.

Die 6 Lieder obigen Heftes sind solche arme Kinder, die von ihrem leichtfertigen Vater nicht viel mehr mit in die Welt bekommen haben, als seinen Namen, deren Physiognomieen nicht eben uninteressanter sind, wie viele andere, aber auch nirgends über den Ausdruck alltäglicher Gewöhnlichkeit hinausgehen.

Am ansprechendsten sind: Nr. 3 „Wein und Gesang" und Nr. 6 „Kriegslied", doch würde das erstere von diesen sicher noch gewinnen, wenn aus der zweiten Periode die Wiederholung der Worte: „Laß sie nur ziehn und wandern" wegblieb, so daß diese ebenfalls nur aus sechs Tacten, wie die erste, bestände. — Der Druck der Stimmen ist vorzugsweise deutlich. —

Fünf Lieder für ein und zwei Männerchöre von Ernst Richter. — Op. 14. — Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. — Breslau, bei Carl Cranz. —

Die humoristischen Lieder dieser kleinen Sammlung Nr. 3 „Das Mährchen vom Knüppel aus dem Sack"

*) Offenbar zielt dieses Lob auf den vor Kurzem in d. Ztschr. gebrachten Artikel „über die Liedertafeln". Indeß beruhte, wie uns scheint, der erwähnte Artikel auf einer tüchtigen Ansicht, die jedenfalls Beachtung verdient. D. Redaction.

Digitized by Google

und Nr. 4 „Der Geiſt aus Numero 3" ſind vortrefflich; namentlich muß das 4te, in dem ſich Text und Muſik einander mit glücklichem Humor unterſtützen, von höchſt ergötzlicher Wirkung ſein. In Nr. 2 „Geſang und Wein", für zwei Chöre, wovon der erſte das Lob des Geſanges und der zweite das des Weines ſingt, würde es, glaube ich, nicht unpaſſend geweſen ſein, jeden Chor in eigener Weiſe ſingen zu laſſen, ſtatt daß jetzt der zweite Chor nur die Melodie des erſten wiederholt. Auch gab der 5te Vers, worin beide Chöre darin übereinkommen, daß es ohne Wein keine Sangesluſt, und ohne Sang keine rechte Weinluſt gäbe, dem Componiſten noch zu geſteigerter Wirkung Gelegenheit. Mir ſcheint wenigſtens die übereinſtimmende Meinung der beiden Chöre auch ein Zuſammenſingen gewiſſermaßen zu bedingen, beſonders der vier oder ſechs letzten Strophen. —

Acht Grablieder für vier Männerſtimmen von Ernſt Richter. — Op. 13. Preis 8 Sgr. — Breslau, bei Carl Cranz. —

Der Componiſt ſcheint bei dieſen Liedern zunächſt ein locales Bedürfniß in's Auge gefaßt zu haben, da in Breslau — wo derſelbe domicilirt — die Sitte, bei Begräbniſſen zu ſingen, noch ſehr herrſchend iſt. Vier von dieſen Liedern ſind bei allen Todesfällen zu brauchen, die andern ſpeciell: beim Tode einer Jungfrau, eines Jünglings, und am Grabe einer Wöchnerin und eines Dulders. Die Form iſt bei allen Liedern ziemlich dieſelbe, der Ausdruck paſſend; doch erhebt ſich keines zu entſchiedeneren Vorzügen. —

Sieben Lieder für vier Männerſtimmen von Aug. Pohlenz. — Op. 7. — Part. u. Stimm. Pr. 1 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Es iſt hier für Liebende, Weintrinker und Jagdluſtige geſorgt und ſind die Lieder alle aus voller Bruſt und mit ſo glücklichem Ausdruck geſungen, daß jede Parthei glauben wird, der Componiſt ſei ein Meiſter in Ausübung ihrer Neigung. — Die Ausſtattung iſt ſehr elegant. —

Sechs Geſänge für vier Männerſtimmen von J. W. Kalliwoda. — Op. 96. — Part. u. Stimmen. Pr. 1 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei C. F. Peters. —

Der Name des Componiſten läßt auf Gutes Anſpruch machen, und der Kritiker darf einen größeren Maßſtab anlegen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß in den obigen Liedern eine ſichere, routinirte Hand unverkennbar iſt, die beſtimmt und feſt im Tonbau alles ſo fügt, wie es ſein muß. Wir dürfen alſo, hinſichtlich der Technik jede Bemerkung erſparen und uns gleich zur Auffaßung der Gedichte wenden. Das erſte iſt ein Jagdlied für jene Claſſe von Jägern, die mit offener Bruſt und luſtigem Halloh in die dunkeln, hochbelaubten Wälder ziehen, in der Beſchwerde und Gefahr ihre Freude finden, und jene Weichlinge verlachen, die zu Hauſe hinterm Ofen hocken und ſich auf flaumigen Polſtern ſtrecken. Dafür iſt mir aber die Auffaſſung mit ihrem Tempo di marcia nicht ſchwunghaft, nicht frei, nicht flott, nicht grün genug; es iſt vielmehr etwas ſpießbürgerliches, philiſtröſes, ſteifes und dürres in der Melodie, das eher für jene Sonntagsjäger paßt, die in Pelz und Wolle eingemummt, zähneklappernd auf den Anſtand ſchleichen; die zwar renomiſtiſch von der Bezwingung wilder Thiere ſingen, aber am Ende froh ſind, einen Haſen heim zu bringen. Von Nr. 2 „des Ritters Geiſt" behagt mir das Gedicht nicht; es ſpricht weder eine Stimmung aus, noch iſt es im Stande, eine in uns hervorzurufen. Es ergeht dem Hörer dabei, wie einem, vor deſſen Blicken eine nebliche Geſtalt vorüberzieht, deren Umriſſe ihm undeutlich bleiben. Dagegen iſt der Trauergeſang Nr. 3 ſehr ſchön. — Nr. 4 „Die Beichte" bewegt ſich humoriſtiſch. Ein von Sünden ſchwer gedrückter Chor fleht klagend zum hochwürdigen Herr Pater. Dieſer räth ihm die Beichte an, und meint: „wenn auch groß das Fehlen, ſo wäre doch auch die Gnade groß, und vielleicht Vergebung zu finden". Hierauf beichtet dann der Chor, daß er gern Wein trinkt und die Mädchen küßt und liebt. Der Pater tröſtet ihn, mit dem Bedeuten, daß das Erbſünden wären, die er vergeben dürfe. Die muſikaliſche Auffaſſung iſt ſehr glücklich, und ſowohl die Klage des Chores, ſein Geſtändniß und ſeine Freude, wie auch der beruhigende Troſt des hochwürdigen Paters treffend nuancirt. Gegen die Melodie des Geſtändniſſes, Allegro moder., namentlich der 4 erſten Tacte, habe ich nur einzuwenden, daß ſie ein wenig abgenutzt und nach einem Trompeterſtückchen klingt, und würde ich glauben, der Componiſt habe es mit Abſicht gethan, wenn ich ein Motiv dafür in den Worten entdecken könnte. Ueber Nr. 5 „Wer iſt groß?" und Nr. 6 „Libera" dürfen wir uns kurz faſſen; erſteres iſt ſehr kräftig und muß beſonders im größeren Chor wirken, das zweite zart und flehentlich: beide durchaus trefflich. —

Geſänge für vier Männerſtimmen von Wilh. Speier. — Op. 27. — Part. u. Stimm. Pr. 2 Thlr. 12 Gr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Es iſt in dieſen Geſängen viel Geſundes, Natürliches und dabei Eigenthümliches, wie es nur ein ächtes Talent zu ſchaffen vermag: da iſt keine nichtsſagende Floskelei, kein affectirtes Geiſtreichthun, kein Suchen nach Ungewöhnlichem, das uns bethören will; im Gegentheil möchte man im erſten Augenblicke die darin herrſchende Natürlichkeit für Flachheit nehmen, bis uns das geſteigerte Wohlgefallen bei wiederholtem Durchleſen von der Wahrheit überzeugt. Die Sammlung enthält

drei Gesänge: Nr. 1 „Verschanzung", Nr. 4 „Der Ochs" und Nr. 5 „Der Zopf", humoristisch-satirischen Inhalts, Nr. 3 ein Kriegslied und Nr. 2 „Waldlust". Nr. 1 und 2 sagen mir am meisten zu, Nr. 5 am wenigsten. In dem Kriegslied ist es mir, als klänge ein Marsch durch, den ich in der Jugend oft gehört. Vielleicht hat der Componist mit Fleiß einen solchen benutzt, vielleicht auch irre ich mich; keineswegs aber soll ein Vorwurf damit ausgesprochen sein. Die Tempobezeichnung dieses Liedes ist „Maestoso", doch scheint mir, als ob nach der ersten Fermata nothwendig ein bewegteres Tempo eintreten müsse. — Die Lieder sind mit sehr hübschen, sinnreichen Vignetten von Rethel gezlert. — Dt.

Mad. Marie Pleyel.

Die Künstlerin, welche jetzt bei uns weilt, ist so vielfältig erwähnt, gerühmt, beurtheilt worden, daß es fast überflüssig erscheinen möchte, noch etwas über sie zu sagen. Allein warum sollte nicht jeder Ansicht billigerweise vergönnt sein, sich auszusprechen! Wie sehr auch wir Verehrer der Schönheit und Liebenswürdigkeit sind, so würde sie (vorausgesetzt, daß wir überhaupt das schön und liebenswürdig nennen würden, was oft nur die Menge dafür anerkennt,) uns doch nicht in dem Grade bestechen, um unser Urtheil über künstlerische Leistungen zu motiviren. Mad. Pleyel, welche schon in dem zarten Kindesalter am Piano glänzte, später in den musikalischen Soireen und Matineen ihres Gatten C. Pleyel sich fortwährend als Dilettantin hören und mit Recht bewundern ließ, fand sich durch besondere Verhältnisse, deren Erörterung nicht hierher gehört, später veranlaßt aus ihrem Talent einen Erwerbszweig zu machen. Sie übte von nun an mit angestrengtem Fleiße, und nicht zu läugnen ist, daß sie auf einer hohen Stufe technischer Ausbildung steht, auch wohl Geist genug besitzt, was sie vorträgt so zu geben, daß wenig zu wünschen übrig bleibt. Namentlich dürfen ihre Tonleitern äußerst vollkommen genannt werden. Gerade hierin wird sie sicher von keiner Kunst-Rivalin übertroffen, besonders wenn sie in diesen Läufen ein perliges, anmuthiges Mezzavoce oft mit vielem Vortheil anwendet, das an die Sontag erinnert. Außerordentliche Schwierigkeiten, wie sie die neuern Meister auf oft tadelswerth-schwülstige Weise anhäufen, und dadurch die edle Musica zur halsbrechenden Seiltänzerei herabziehen, solche oft aller und jeder Grazie, jeder Melodie entbehrende Schwierigkeiten haben wir sie nicht machen hören. Wir sind auch weit entfernt, dies als einen Tadel angesehen zu wünschen, vielmehr soll es ein Lob sein. Mögen die Damen, unseres Erachtens nach, das Besteigen des Bataillen-Rosses doch den männlichen Heroen gern und willig überlassen und uns ihrerseits das schöne Bild des musikalischen Friedens verwirklichen! Mögen Jene, wie ein nicht unwitziger Kopf sagte: „mit dem Instrumente um die längere Dauer seiner Existenz, oder ihrer Kraft kämpfen!", diese hingegen uns Gediegenes, Ansprechendes und Edles bringen, und mit der Zartheit, mit dem Geiste und der natürlichen Einfachheit, welche die schönen Vorzüge ihres Geschlechts sind, uns darreichen. Daß uns Mad. Pleyel nicht mit der jetzt gebräuchlichen Menge abgerissener Bagatellen, Etuden u. dgl. „musikalischer Mosaik im Etui" abfertigte, ist schon mehrfach in öffentlichen Blättern gerühmt worden. Ueber ihre eigentlichen musikalischen Kenntniffe (denn Virtuosität ist eine durch Fleiß für Jeden zu erlangende mehr oder weniger bedeutende Fertigkeit,) erlauben wir uns kein Urtheil; ob sie aber, Marie Pleyel, jene deutsche Gründlichkeit, und das reiche Gemüth, die eigenthümliche Genialität einer andern Clavierspielerin berühmten Namens besitzen sollte, möchten wir, bis wir uns vom Gegentheil vergewissert hätten, wohl bezweifeln. Bei der Vorliebe unserer deutschen Damen, ja fast der Deutschen überhaupt für alles Fremde, und besonders für alles Französische, ist es wohl nicht zu verwundern, daß eine höchst elegante Französin, hübsch dabei, und mit jenem laisser-aller und jener desinvoltura, wie wir sie an den jeunes prémières gewohnt sind, allgemein anspricht.

Dresden, im November 1839. v. L.

Gesuch an die Musikverleger.

In heutigen Tagen, wo die Wuth der Menge sich steigert, immer Neueres, Unerhörteres im Gebiete des Singspieles zu hören und zu sehen, wo man vom Ton beinahe schon zum Geräusche übergegangen ist, mag man dem gebildeteren Kreise nur Glück wünschen, der sich der Menge absondern kann, um in engerer Gesellschaft sich die Meisterwerke älterer Tonbildner aufzuführen, der sich nun im Concertsaale, oder wenn dieser nicht einmal zu Gebote stehen sollte, um den freundlichen Flügel versammelt. Glücklicherweise sind die besten Werke der älteren wie der neueren, der welschen wie der französischen und deutschen Schule reichlich in guten Clavierauszügen verbreitet, und lassen, was das Musikalische betrifft, eine Aufführung zu, welche oft jene auf der Bühne übertreffen mag. Leider aber kann so nur eine Art des Singspieles, das große italienische, wo alle Nummern durch die Redsänge (recitativi) verknüpft sind, als ein Fertiges, Ganzes aufgeführt werden, und so bleiben in den besten deutschen Werken in den mit Gespräch unterwobenen Singspielen immer Lücken durch die fehlenden Gespräche, welche das Verstehen des Kunstwerkes theils

Digitized by Google

erschweren, theils unmöglich machen, da der Zuhörer nur den Gefühlsstrom, nie aber die Lage, die ihn bewirkt, erahnen mag. Leicht wäre diesem Uebelstande dadurch abgeholfen, daß man die zwischengewobenen Gespräche der handelnden Rollen abläse, und es würden sogar durch die Lesepausen die Stücke des Singspieles um so frischer, kräftiger, sowohl durch Erhebung der Singenden, als durch Rasten der Horchenden hervortreten, und so auch im engeren Kreise eine genügende Aufführung bewirkt werden können, wenn nicht in unsern Partituren, wie in den Clavierauszügen bisher die zwischengewobenen Gespräche gänzlich fehlten.

Wie wohlthuend und schätzenswerth würde es daher nicht von den Herren Musikverlegern sein, wenn sie sowohl beim Wiederauflegen älterer Werke, als bei Herausgabe neuerer in Partituren, wie Clavierauszügen das Gesprächgewebe, den Faden des Ganzen, auf Zwischenblättern zugeben wollten *). Die betreffenden Werke würden durch diese Zugabe nur wenig, oder gar nicht vertheuert werden, ihre Brauchbarkeit aber, und daher auch ihr Absatz sich so bedeutend steigern, daß die desfalsigen Anstrengungen dem Verleger sich reich verzinsen möchten. Daneben möchte sich der Gesammtheit aber noch der Vortheil ergeben, daß dieser leitende Faden der Singspiele, wenn er einmal zum Druck bestimmt, auch sorgfältiger geprüft und durchdachter bearbeitet würde, und daß bald alte, wie neue derartigen Werke selbst gereinigter, geschmackvoller und ansprechender auf der Bühne erscheinen könnten. Daß dies wohlmeinende Wort nicht in den Wind gesprochen sei, wünscht mit herzlichem Gruße

Gottschalk Wedel.

*) Die HH. Schott in Mainz haben das schon längst gethan. D. Red.

Vermischtes.

, Nun der Winter begonnen hat, fangen auch die verschiedenen Quartettzirkel der deutschen Städte sich wieder zu rühren an. In Berlin hat Hr Kammermusikus Zimmermann bereits einen Cyklus eröffnet; außerdem wird Hr. Hermann Hirschbach einige Quartettsoiréen zu milden Zwecken geben. In Frankfurt kündigt Hr. Concertmeister Riesstahl eine Reihe an, in Hamburg Hr. Beit. Die HH. Concertmeister Schubert in Dresden, und David in Leipzig werden voraussichtlich auch diesen Winter deren veranstalten. Dresden hat auch Lipinski. In Wien besteht seit Schuppanzigh's Tod unsers Wissens kein festes Quartett, obgleich die Künstler dazu in Menge da wären (Mayseder, Merk, Jansa u. A.). Die Brüderquartette Müller in Braunschweig und Moralt in München sind bekannt. —

, Wie es heißt, hat Spohr seine historische Symphonie der philharmonischen Gesellschaft in London überlassen. Wir werden sie also schwerlich sobald zu hören bekommen, da nach den Statuten dieser Gesellschaft, der Componist, der ihr Werke verkauft hat, sie erst nach Verlauf einiger Jahre wo anders aufführen darf. —

, Der Redacteur der Gazette musicale in Paris gab am 18ten Nov. seinen Abonnenten abermals eine Matinee, in der auch Moscheles spielte. Die Redaction der France musicale hat nun auch Concerte angekündigt. —

Literarische Notizen.

, Von der schon erwähnten neuen holländischen Zeitschrift (Nederlandsch muzikaal Tijdschrift) sind bis jetzt sieben Nummern erschienen. Redacteur ist Hr. A. P. F. de Seyff in Utrecht. Die ersten Nummern enthalten freie Aufsätze, Beurtheilungen über Compositionen holländischer Componisten, Uebersetzungen aus deutschen Zeitschriften, Correspondenzen meistens aus holländischen Städten, kurze Notizen ꝛc. Aufmunterung vaterländischer Kunst durch strenge Kritik scheint das Hauptbestreben der Redaction, weshalb jedoch Mittheilungen über auswärtige, namentlich deutsche, keineswegs ausgeschlossen bleiben. Die Redaction scheint von dem besten Willen beseelt, was früher oder später Frucht tragen wird. —

, In Paris erschien so eben: Nouveau Psautier, contenant soixante-huit psaumes, reduits à trois voix, par Smutter, suivis de douze cantiques d'usage pour les Solennités et de douze autres cantiques etc. etc. par M. Auguste Cruppi. —

, In Edinburgh erschien unlängst: Ancient scotish Melodies, from a Ms. of the reign of King James VI. with an introductory enquiry illustrative of the history of the music of Scotland, by W. Dauney, Esq. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Nürnberg, 17. Fidelio. Frl. Agnes Scheidel, Fidelio als letzte Rolle. —

[Concert.] Leipzig, 25. Concert für den Orchesterpensionsfond. Symphonie v. C. M. v Weber (nachgelassenes Werk). — Duett v. Rossini (Frls. Meerti u. Schloß). — Serenade u. Allegro f. Pfte. m. Orch., comp. u. gesp. v. Hrn. MD. Mendelssohn-Bartholdy. — Variationen üb. ein Originalthema f. Violine, comp. u. gesp. v. Hrn. Concertmeister David. — Gesänge v. Schubert u. Mendelssohn (Frl. Meerti). — Schlacht v. Vittoria v. Beethoven. — 28. 7tes Abonnementconcert: Symphonie in C-Dur v. Beethoven. — Arie v. Mercadante (Frl. Meerti). — Concert f. Violine v. de Beriot (Hr. Christoph Hilf). — Duv. z. Olympia v. Spontini. — Var. f. Violoncell v. Stransky (Hr. Grabau). — „Jehovah ist ꝛc." Psalm v. Fr. Schneider. —

Geschäftsnotizen. August, 1. Oldenburg, v. P. — Petersburg, v. H. — 4. Köln, v. A. L. — 5. Franzensbrunn, v. Dblr. — 6. Amsterdam, v. K. — Salzbrunn, v. H. B. — Riga, v. D. — 7. Berlin, v. T. — 8. Zwickau, v. K. Gruß. — 9. Franzensbrunn, v. Dblr. — Wien, v. M. — Stettin, v. D. — 12. Wien, v. J. W. u. J. B. — 14. Dresden, v. B. — 15. Rappin, v. W. — 17. Franzensbrunn, v. Dblr. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 47. Den 10. December 1839.

Sonaten für Pfte. — Aus Warschau, Wien, Bonn, Bremen u. Magdeburg. — Vermischtes. —

Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm; du himmlische Muse,
Trägst, die dich lieben, die du liebst, in Mnemosynens Schooß.
Schiller.

Sonaten für Pianoforte.

Louis Lacombe, phantastische Sonate. — Op. 1. — 1 Thlr. — Wien, bei Artaria u. Comp. —

Stephan Heller, Sonate. — Op. 9. — 22 Gr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

F. W. Grund, große Sonate. — Op. 27. — 14 Gr. — Hamburg, bei J. A. Böhme. —

Knabe, Jüngling und Mann können kaum mehr von einander verschieden sein, als obige Sonatenwerke, und wüßt' ich nicht zufällig, daß ihre Verfasser wirklich in solchem Alterverhältniß zu einander stehen, so müßten es ihre Arbeiten verrathen. Unter dem Knaben verstehe man aber keinen deutschen, sondern einen französischen, einen von jenen frühmuthigen, wie man sie in Pariser Emeuten wohl manchmal Barricaden errichten sieht, die in einer Anwandlung von Lebensüberdruß die Waffe wohl gegen sich selbst anlegten, — oder musikalisch deutlicher, ein Berlioz'ianer, der auch das Seinige beitragen will zur französischen Romantik, mit viel Courage und einiger Phantasie begabt, ein lebhafter, interessanter, nie verlegener Bursche. Daß er sich gerade auf die Sonate geworfen, eine Musikart, die in Frankreich nur mitleidig belächelt, in Deutschland selbst kaum mehr als geduldet wird, ist wohl aus seinem längeren Aufenthalt in Deutschland herzuschreiben, wo er sich schon vor Jahren als clavierspielendes Kind Namen machte, und seitdem ist er als Spieler bedeutend vorgeschritten. Seine Sonate erinnere ich mich von ihm selbst gehört zu haben in einem Concert in Wien; er spielte sie höchst fertig, mit glänzendem Anschlag und goldrein. Wien hatte außer Thalberg kaum einen, der ihm im Spiel die Spitze bieten können. Die Composition wurde damals fast einstimmig vom Publicum da hingestellt, wo sie hingehört, als ein nicht talentloser Versuch, der nur unter den Händen eines guten Spielers, des Componisten selbst, bis zum Schluß zu genießen, während er unter andern mitleidlos zu Grabe getragen worden wäre. So ist's mit Schülerarbeiten und man mache die Probe. Ein schlechter Claviercomponist gebe seine Mache einem schlechten Clavierspieler, ein Orchestercomponist sie einer ungeschickten Masse, so treten die Schwächen erst recht schreiend heraus, während andersseits eine Meistercomposition auch von Stümperhänden nicht ganz todt zu machen. Trotz der Mängel der jungen Sonate dürfen wir aber des Componisten selteneres Streben, aus dem Ganzen zu formen, willig anerkennen. Was sich Trivialeres in ihr findet, ist zunächst einem Mißverstehen des neuern sogenannten symphonistischen Clavierstyls und Spiels zuzuschreiben. Das Clavier soll in seiner Weise, mit seinen Mitteln Massen anwenden dürfen, Stimmencharaktere vorführen, und kann es, nur aber nicht daß es wie ein arrangirtes Orchestertutti aussieht, Tremolo's in beiden Händen, Hörnergänge u. dgl. Solche Stellen ausgenommen, enthält die Sonate auch manche werthvollere, so gleich der natürliche Hauptgesang im ersten Theil, wie denn überhaupt die ersten Seiten Gang und Bewegung haben, bis auf den Eintritt des Mittelsatzes und dessen Fortführung, jene Stelle in der Sonate und Symphonie, wo der Schüler meistens verunglückt. Das Andante ist schwach; auch in ihm herrscht jener unrichtig auf das Clavier übertragene Orchestercharakter; nicht minder im Scherzo, doch weniger dürftig. Anklänge an Beethoven'sche Symphonieen finden sich, wie in der ganzen Sonate, so namentlich im Scherzo. Der letzte Satz ist französisch, Auber'isch, Strauß'isch, oder wie man will, am Schluß mit Thalberg'schen Sprüngen, die wenig in eine Sonate passen, bis zuletzt alles in Rauch und Flammen aufgeht, und vom Spectakel, wie nach dem Fallen des Vorhanges, kaum mehr übrig bleibt, als der Schwe-

feigeruch nach einem Theaterwetter. In Summa, der Componiſt rette ſich vor dem überhandnehmenden Virtuoſen durch Fleiß und Studien in der Compoſition; ohne Schüler geweſen zu ſein, iſt noch keiner ein Meiſter geworden, und iſt der Meiſter ja ſelbſt wieder nur ein höherer Lehrling, und der Beethoven'ſchen Sonate in B-Dur, der einzig-großen, gingen 31 andere Beethoven'ſche voraus.

Fängt freilich Jemand ſo an, wie Stephan Heller, deſſen Sonate wir als die Arbeit eines Jünglings bezeichneten, ſo erlaſſen wir ihm einige von den 31; er wird ſchon mit der 10ten Meiſterhaftes zu geben wiſſen. Ohne viel Worte, in dieſer erſten Sonate ſteckt ſo viel Mutterwitz, daß wir uns vor künftigen fürchten dürfen, ſo viel genialiſches Blut, daß man eine ziemliche Reihe Pariſer Componiſten auf die Dauer damit verſehen könnte. So kündigt ſich nur ein wirkliches Talent an und fordert den Scharfſinn der Kritik heraus, daß ſie ihm nur beikommen möchte, wenn ſie Luſt hätte. Ich wüßte Achillesferſen; aber der Componiſt iſt außer ein guter Kämpfer, wie der griechiſche Held, auch ein guter Läufer; im Augenblicke, wo man ihm beiſpringen will, ergreift er lachend die Flucht, im nächſten Moment ſich wieder kampffertig zu zeigen; er iſt ein ſchlauer Componiſt, der jedem Tadel mit einem beſſeren Gedanken zuvorkommt, als dem erwarteten, mehr von den Grazien geliebt, als ihnen folgend, und ſeine Sonate ein rechter Vorwurf für ordentliche Recenſenten, die es immer erſt hinterher ſagen, wie etwas nicht ſein ſoll. Alſo zeigt ſich Stephan Heller in ſeiner Sonate. Man wird fragen, wer, wo iſt er? — worauf die kurze Antwort: er iſt ein geborner Ungar, reiſte ſchon als halbes Wunderkind, lebte und dichtete dann in Augsburg und verlief ſich ſpäter leider nach Paris. Die Sonate kenn' ich ſchon ſeit einigen Jahren im Manuſcript. Der Componiſt ſchickte ſie mir in vierteljährlichen Abſätzen zu, nicht der Spannung wegen, ſondern weil er, wie er ſich ausdrückte, langſam brüte und mit viel Zeitverluſt, und „was eine Sonate überhaupt mehr wäre als letzterer"? — So liegt ſie nun fertig da, das geflügelte Kind einer ſeltenen Phantaſie mit ſeinem claſſiſch-romantiſchen Doppelgeſicht und der vorgehaltenen humoriſtiſchen Maske. Wer etwas liebt, glaubt es auch am beſten zu verſtehen und in einem von Beethoven wiederklingenden Concertſaale ſtehen oft Dutzende von Jünglingen, ſelig im Herzen, von denen jeder für ſich denkt: „ſo wie ich verſteht ihn doch Niemand". Im beſten Sinne getrau' ich mir denn die Sonate zu erklären als ein Stück aus dem Leben des Componiſten ſelber, das er wiſſend oder unwiſſend in ſeine Kunſt überſetzte, ein Stück mit ſo viel innerem Mondſchein und Nachtigallzauber, wie es nur der Jugend zu ſchaffen möglich, in das wohl auch oft eine Jean Paul'ſche Satyrhand hineingreift, damit es ſich nicht zu weit entferne vom gemeinen Lebensmarkt. Irr' ich nicht, ſo wollte es der Componiſt ſogar einer Jean Paul'ſchen Perſon dediciren, der Liane von Froulay; ein Gedanke, den ihm mancher andere Dedicator ſehr verdenken möchte, da das Mädchen ſchon längſt geſtorben, und überdies ja nur in einem Buch. Aber Liane hätte die Sonate verſtanden, wenn auch mit Beihilfe Siebenkäſe's, der ja ſelbſt einen „Schwanzſtern", ein Extrablatt, eingeſchaltet im Scherzo. Die Sonate möge denn ihren Lauf antreten durch dieſe proſaiſche Welt. Spuren wird ſie überall zurücklaſſen. Die Alten werden die Perücken ſchütteln, Organiſten über Fugenloſigkeit ſchreien, und Flachſenfingen'ſche Hofräthe fragen, ob das auch ad majorem Dei gloriam componirt wäre, was ja Zweck der Muſik, und Verdienſt nebenbei? — Einſtweilen halte ſich der jugendliche Dichter brav beieinander, laſſe die Weltſtadt vergebens um ſich ſchwärmen und toben, und kehre bald mit doppeltem Reichthume heim. Und bringt er uns dann ſeine 10te Sonate mit, wollen wir ihm freudig dieſe Zeilen vorhalten, wo wir auf ihn als auf einen der witzigſten und talentvollſten mit ſchönen Hoffnungen hingewieſen.

Es bleibt uns noch die dritte Sonate übrig, von Grund nämlich; Grund genug, wie Floreſtan wortſpielt, etwas Werthes und Tüchtiges zu erwarten. Hut ab vor dem erſten Satz; er gilt mir die ganze Sonate; in ihm iſt Weihe, Schwung und Phantaſie; die andern ſtehen zurück. Es gibt eine ähnlich geformte Sonate von Beethoven, eine der wundervollſten, wo dem kühn leidenſchaftlichen erſten Satz (in E-Moll) ein einfacher arioſer (in E-Dur) nachfolgt und damit ſchließt. Die von Grund iſt ähnlich angelegt; aber zur Erfindung des erſten Satzes ſtehen, wie geſagt, die andern zu blaß daneben. Vielleicht, daß dieſe erſt ſpätere Zeit nach Vollendung des erſten geſchrieben ſind, wo dann kömmt, daß der Componiſt nicht mehr in der urſprünglichen Stimmung fortzufahren weiß. Denn ſo fein wühlt die Phantaſie des Muſikers, daß einmal die Spur verloren oder von der Zeit zugeſchüttet, ſie ſpäter nur durch glücklichen Zufall in ſeltenem Augenblick wieder aufgefunden wird; darum wird auch ein unterbrochenes, bei Seite gelegtes Werk nur ſelten ein fertiges; lieber fange der Componiſt ein neues an, entſchlage ſich der Stimmung ganz. Wär' es aber mit der Sonate von Grund nicht ſo, wie ich vermuthe, ſo müßte man den Abſtand des erſten Satzes von den andern für einen Nachlaß an ſchöpferiſcher Kraft anſehen: ein Vorwurf, der ungleich mehr ſchmerzen würde. Genug, der erſte Satz reicht hin, dem Componiſten unſere Achtung zuzuſprechen. Wollt' ich grübeln, ſo wäre es gegen die Melodie des übrigens äußerſt belebend eintretenden Zweivierteltactes, wo ich im 3ten Tact ſtatt des b der ſyncopirten Melodie lieber das fließende a wünſchte; mein a gefällt mir weit beſſer,

Digitized by Google

ſo geringfügig die Aenderung ſcheint. Die Tonart des Satzes iſt G-Moll, jene Lieblingstonart der Muſiker, aus der ſchon manches Meiſterwerk hervorgegangen: der Charakter dem Beiwort entſprechend, den wir im Anfang des Aufſatzes vergleichweiſe ausſprachen. Der würdige, vielleicht zu anſpruchlos zurücktretende Mann möge weniger ſparſam ſein mit Veröffentlichung ſeiner Werke; der Hochachtung der Beſten ſei er verſichert. 12.

Aus Warſchau, vom November.

Gäſte. — Theater. — Oper v. Dobrzynski. —

Unſere Weichſelſtadt hat den Sommer ſtiller, als je zugebracht, nicht allein weil die meiſten unſerer erlauchten Familien, wie üblich, auf's Land oder in's Bad gereiſt, ſondern gerade die höchſten dazu noch nach dem fernen Borodino zur großen Heerſchau gezogen; erſt nach Beendigung des dortigen Heerfeſtes, mit dem Gerüchte: daß der Thronerbe auch Warſchau beſuchen würde, erwachte das Leben wieder bunt wie je, und kehrte für fremde Künſtler die Ausſicht zurück, in der wieder belebten Stadt eine Horchermenge zu finden. Der einzige fremde Künſtler, welcher uns in den Sommertagen beſuchte, war Hr. Habern aus Prag, einer der Schüler unſeres wackern Tomaſchek, der ſich aber zu keinem öffentlichen Auftreten entſchließen konnte, in mehren Privatkreiſen ſich hinlänglich als tüchtiger Pianoforteſpieler der guten alten Schule bethätigte. Die andern Fremden, welche ſpäter hier auftraten, ſind in der Geſellſchaft des Hrn. Stranski, eines mähriſchen Künſtlers begriffen, welcher ganz der Mann dazu iſt, ſein Publicum in Erſtaunen ſetzen zu können. Hr. Stranski, ein ziemlich ſchlanker, großer, nicht unkräftiger junger Mann, ſucht ſich nämlich als Sopranſänger geltend zu machen, und vermag den Horcher, wenn er die Augen zudrückt, allerdings überreden, daß er eine mittelmäßige Sängerin vor ſich habe, deſto ſonderbarer läßt der Anblick bei offenem Auge, indem die hohen Töne, die perlenden Paſſagen und Triller nicht allein gegen den kriegeriſchen Schnurrbart abſtechen, ſondern das ganze Betragen, das Zeigen und Neigen, Nicken und Blicken, das irgend einer gefallſüchtigen Primadonna abgelauſcht ſcheint, wieder an die rüſtige, unfügſamere Männergeſtalt gebunden iſt. Für das erſtemal wird man durch den Reiz der Neuheit bei ſo ſeltenen Vögeln gefeſſelt, auf die Dauer aber kann man bei allem Lachen ein gewiſſes Grauſen nicht unterdrücken, das durch die ſchreiende Unnatur geweckt wird, und zuletzt mag man wohl vor dem Geſange, dem man anfangs neugierig lauſchte, Ekel empfinden. Am allerbeſten nimmt ſich das Naturwunder von Männerſtimme in ſüddeutſchen Volksliedern mit Jodeln aus, die ſo rein und perlend fließen, als ob der Wiederhall ſelber aus den Felſen antwortete. Die Bühne hat uns diesmal nur ſpärliche Genüſſe bieten können, weil ein Unſtern über ihr drückte, der immer die Hälfte ihrer beſten Sänger an's Krankenbette feſſelte; das einzige Neue, welches unſer Repertorium bereicherte, war das „eherne Roß" von Auber, welches doch bisher nur zweimal gegeben werden konnte, und neben ſchönen Decorationen, Tänzen und Knallwirkungen noch ſo viel drickeinder Auber'ſcher Melodieen enthält, daß man ſich ſchwerlich beim Anhören langweilen wird. War die Bühne karger dieſe Zeit über, ſo lockte um ſo reicher der Concertſaal. Für's erſte gab Felix Dobrzynski in ſelbem ſeine jetzt fertige Oper mehremal hintereinander, und erntete mit dieſem Werke vielen Beifall, indem alle übereinſtimmen, daß es die gediegenſte muſikaliſch-dramatiſche Arbeit iſt, welche je von einem Polen unternommen und ausgeführt wurde. Zwar erhoben ſich in den Klatſchblättern der Stadt auch einige Tadelſtimmen, welche hier und dort bekannte Melodieen zu wittern, Reminiscenzen zu haſchen meinten, aber ihrer nicht genug, den Beifall zu erſticken, — wenn ſchon zu viele, um das Werk von der Bühne entfernt zu halten, der es zur Zierde gereichen würde. Der Tonſetzer iſt gewillt, nächſtens einige Nummern mit deutſchem Texte im Stich erſcheinen zu laſſen, und ſo von ſeinem undankbarem Volke an das deutſche zu appelliren. —

(Schluß folgt.)

*** Wien, d. 26ſten Nov. — Liſzt gibt morgen ſein 2tes Concert. Zum erſten war ein ungeheurer Andrang von Menſchen. Es bleibt dabei, daß er Anfang des Jahres auch Dresden und Leipzig beſuchen wird. —

*** Bonn, den 22. November. — Zu der Anzeige über die Rheinreiſe der HH. de Beriot und Thalberg, in Nr. 39 der Allgemeinen muſik. Zeitung (Feuilleton) darf nicht unbemerkt bleiben: daß das Concert, welches die HH. de Beriot und Thalberg heute vor drei Monaten hier gegeben haben, zum Vortheil des Monuments für Beethoven Statt gefunden hat, und die HH. Concertgeber auf dieſe Weiſe dem Comité für Beethoven's Monument eine Concerteinnahme von mehr als 500 preußiſche Thaler verſchafften. Nach dem Concert war, im Beiſein der HH. de Beriot und Thalberg ein Abendeſſen, bei welchem die Mitglieder des Comités für Beethoven's Monument ſich nach Möglichkeit bethätigten. Dem etwa zu erwartenden, ſelbſteigenen öffentlichen Dank des Comités für Beethoven's Monument an die HH. de Beriot und Thalberg ſoll durch dieſe Zeilen keineswegs vorgegriffen ſein. —

*** Bremen, d. 21ſten Nov — In unſerm geſtrigen 2ten Concert traten Frl. Mayer aus Berlin (in Geſängen von Meyerbeer und Curſchmann) und die HH. Uhlrich und Queiſſer aus Leipzig auf und bewährten ihre glänzende Meiſterſchaft auf's Neue. Hr. Uhlrich ſpielte Compoſitionen von Lipinski und Leon Herz,

Hr. Queisser von C. G. Müller und David. Man hofft sie noch in einem besondern Concert zu hören. —

, **Magdeburg**, d. 28sten Nov. — Unsere Winterconcerte, von denen die der Logen- und Harmoniegesellschaft unter Mühling's Direction wohl die bedeutendsten sind, haben mit Anfang dieses Monats wieder begonnen. Besonderes Interesse erhielten die am 13ten und 20sten Nov. durch das Auftreten des Violinvirtuosen Hrn. Nagel, ersten Violinisten aus der Stockholmer Capelle. Seine Fertigkeit, namentlich im Flageolettspiele, ist eminent, sein Ton rein und der Vortrag ergreifend. Er gab auch eigenes Concert, das reich besucht war. —

Vermischtes.

, Fr. Schneider hat ein neues Oratorium „Salomons Tempel" Text von Gelbke in Petersburg, vor einiger Zeit vollendet, und arbeitet bereits an einem neuen: „Bonifazius" Text von Schulring. — Auch Marx in Berlin soll mit seinem großen Oratorium „Moses" fertig sein. —

, Dussek's Geburtsort, die Kreisstadt Czaslau in Böhmen, will diesem Künstler ein Denkmal setzen. Hr. Dreyschock aus Prag gab zu diesem Zweck in Czaslau am 11ten Nov. ein Concert, das 400 Gulden C. M. reinen Ueberschuß brachte. —

, Bei Anwesenheit mehrer fürstlichen Gäste in Hannover führte Marschner zu seinem Benefiz im Theater eine eigenthümliche Composition „Klänge aus Osten" auf, die aus einer Ouverture, aus Liedern, Duetten und Chören nach Rückert'schen Texten bestand und großen Beifall erhielt. —

, Die Abschiedssymphonie von Haydn ist vor Kurzem in Wirklichkeit dargestellt worden von dem Hermann'schen Musikcorps in Petersburg, das sich die Symphonie vor der Abreise in die Heimath zum letzten Stück seines letzten Concerts gewählt hatte; es machte einen großen Eindruck hervor. —

, Hr. MD. Blumenröder in Nürnberg macht bekannt, daß ihm die Erfindung gelungen sei, vermittelst eines leichten Mechanismus die Pauken beliebig und ganz rein zu stimmen. Der Mechanismus ist nicht kostspielig und an jeder Pauke anzubringen. (Von Frankfurt aus wurde früher schon von einer ähnlichen Erfindung berichtet.) —

Tagesgeschichte.

[Auszeichnungen ꝛc.]

Paris. — Hr. Collet, Verfasser der Panharmonie musicale, ist zum Professor der Harmonie am Conservatoir ernannt worden. —

Pesth. — Der hiesige Musikverein hat Hrn. Liszt, jetzt in Wien, das Diplom als Ehrenmitglied des Vereins überschickt. —

Wien. — Auch unser trefflicher Mayseder ist zum Ehrenmitglied des Pesth-Ofener Musikvereins ernannt worden. —

Dresden. — Hr. Capellm. Reissiger hat von Sr. Maj. dem Könige für Dedication seiner bei Diabelli in Wien erschienenen Missa in Es-Dur eine kostbare goldene Dose erhalten. —

Dessau. — Hr. Capellm. Friedrich Schneider hat vom Presburger Musikverein das Diplom als Ehrenmitglied erhalten. —

[Reisen, Concerte ꝛc.]

Petersburg. — Zum Besten der durch Ueberschwemmung der Weichsel Verunglückten hatten die vornehmsten Dilettanten der Residenz ein großes Concert mit lebenden Bildern veranstaltet, das am 28sten Oct. Statt fand und einen glänzenden Erfolg hatte. Hr. Graf Ad. Garowsky stand an der Spitze des Unternehmens. —

Windsor. — Thalberg hat am 5. Nov. bei der Königin gespielt und wurde mit großer Auszeichnung aufgenommen. —

Haag. — Eine Menge Virtuosen haben vor Kurzem unsere Stadt besucht oder weilen zum Theil noch hier, als: Mad. Dulken aus London, Molique aus Stuttgart, Täglichsbeck aus Hechingen, Döhler aus Wien, Waldenecker aus Frankfurt a. M. —

Nürnberg. — Mad. Sigl-Vespermann, ruhmwürdigen Andenkens, ist hier mit ihrem Bruder (Violoncellist) eingetroffen, um Concert zu geben. —

[Musikaufführungen ꝛc.]

Berlin. — Die Akademie gab in ihrem 1sten Concert am 7ten Nov. Händel's Samson. Die späteren bringen: am 5 Dec. Haydn's Jahreszeiten, d. 9. Jan. 1840 Händel's Maccabäus, d. 6. Febr. die Könige von Israel v. F. Ries. —

Altenburg. — Zur Säcularfeier der Orgeleinweihung wurde hier am Reformationstag den 31. Oct. von dem unter MD. C. G. Müller stehenden Männergesangverein eine Composition von Sr. k. Hoh. dem Kronprinz v. Hannover, die Hymne an die h. Cäcilia von Ernst Schulze, aufgeführt, und fand so viel Anklang, daß sie am 7. Nov. wiederholt wurde. —

[Neue Opern.]

Aachen. — Lortzing's Czaar und Zimmermann ist hier mit vielem Beifall gegeben und öfter wiederholt worden. Außerdem sahen wir vor Kurzem eine neue Oper „Schuß und Kuß" des hiesigen MD. Girschner. —

, Wir übergeben unsern Lesern mit dieser Nummer die VIII. unserer mus. Beilagen, enthaltend:

ein bisher ungedrucktes Choralvorspiel für Orgel zum Text „Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ" von Joh. Sebastian Bach,

ein Andante aus einer unvollendet gebliebenen Sonate für Pianoforte von Franz Schubert, von dessen Bruder, Hrn. Ferdinand Sch. in Wien, zum Abdruck in den Beilagen überlassen,

eine Romanze für Pianoforte von Adolph Henselt,

ein Fragment für Pianoforte von R. Schumann, aus dessen bald erscheinenden Nachtstücken,

und als guten Jahresbeschluß ein noch dem Originalmanuscript abgedrucktes, merkwürdiges Choralvorspiel zum Text: „Das alte Jahr vergangen ist", von Joh. Seb. Bach. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 48. Den 13. December 1839.

Lieder nordischer Componisten. — Belletristik. — Aus Warschau (Schluß). — Chronik. —

Die Kunst wird die große Fuge sein, in der die Stimmen der verschiedenen Völker nach und nach zum Vorscheln kommen.

Göthe.

Lieder nordischer Componisten.

A. F. Lindblad, Lieder mit Begl. d. Pfte. mit deutschen Texten (nach d. Schwedischen) v. A. Dohrn. — Bonn, Simrock. — 2 Hefte, à 1 Thlr. 12 Gr. —

Eine reichhaltige Sammlung ausschließlich im Volkston gehaltener Lieder, die, wie schon durch die über die stereotype Zahl Sechs weit hinausgehende Masse, so auch durch sinngetreue Wahrheit der Auffassung und prunklose, gediegene technische Behandlung vor dem zahllosen Heere gewöhnlicher Liederhefte sich auszeichnen. Die beiden Hefte enthalten nicht weniger als ein Viertelhundert Lieder und Gesänge, deren volksthümliche Naivetät und Gefühlsinnigkeit vom Componisten so wohl getroffen ist, daß man seine Melodieen theils geradehin für Volksweisen halten, theils eine mehr oder minder treue Benutzung derselben vermuthen könnte. Die einfache, doch gewählte, reinliche Harmonik, die sorgfältig, doch leicht und gewandt geführten Mittelstimmen insbesondere erinnern an alte gute Zeiten, öfters mit Vorbedacht und klar ausgesprochener Absicht, wie in dem Liede „Altmodische Weise." Es ist dies keineswegs ironisch gemeint, sondern auf die Anfangs- und Schlußworte des Textes gestützt: „Stille sing dein Lied, und schweig, unruhige Seele, lausche noch einmal auf der Kindheit Ton!" Indem wir einige der gelungensten Lieder hervorheben wollen, wird uns die Wahl schwer. Die Nummern 2 und 3 „Nah" und „Fern", 8 und 9 „Im Thale" und „Auf dem Berge", dann die Ballade „Hochzeitfahrt", die „Sehnsucht" und das „Lebe wohl", des Fischers Gesang im „Sommermorgen" und die rührende Klage des bettelnden „Greises am Wege" sind sämmtlich so wahr und sicher in ihrem Kern erfaßt, daß die Auszeichnung des einen oder andern am Ende nur auf individuelle Vorliebe oder momentane Stimmung sich gründen würde. Weniger unbedingt wirken der „Sommerabend" und die schen erwähnte „altmodische Weise". Nur in „des jungen Mädchens Morgenbetrachtung", namentlich bei den Worten „und fragt er: liebst du mich? da sag ich sicherlich: nein! doch darf ich wohl sagen nein? versteht sich, ich sage nein!" scheint uns die Frische und Naivetät des Gedichts nicht erreicht, und der „Schlotfegerbub" wird in der Mitte seines Gesangs etwas zu matt und trivial, doch trifft hier der gleiche Vorwurf den Text. — Im zweiten Hefte finden wir den „Wald am Aarensee", „Treue", „die Jungfrau im Haine", das „Lied eines dalekarlischen Mädchens" und „der Invalide" als besonders charakteristisch hervorzuheben; minder eigenthümlich erfunden sind: „der Apfelgarten", „Trauer" und „o komm, nein weile!" Am leichtesten macht es sich „der Postillon", der durchaus in den Gleisen der Mittelstraße sich hält, was einem Postillon freilich kaum zu verdenken. Die Texte des zweiten Heftes sind mit Ausnahme des deutschen Originaigedichtes von Schlippenbach: der Wald am Aarensee, von Atterboom in Upsala. Die deutsche Bearbeitung ist mit Umsicht und Sorgfalt gemacht und in Bewahrung des volksthümlichen Tons, wie im Anpassen an die Melodieen gleich glücklich; selten stößt man auf kleine Steifheiten oder Verletzungen der Declamation wie in Nr. 3 bei den Worten: „kannst du verstehen" —. Am wenigsten gelungen sind Nr. 17 der Anfang: „Worauf mein Herz am meisten sieht, ist ungetrübten Sinns Humor u. s. w." und die Verse: „Fröhlich Herz, Liebe und Sang, kein besser Ding fand ich mein ganzes Lebenlang: Gib Himmel mir der Trias Zier als Findelohn dafür". — Die interessante Sammlung verdient die wärmste Empfehlung. Eine Symphonie desselben Componisten (eines geborenen Schweden) wird die Ztschr. binnen Kurzem besprechen. —

Digitized by Google

Melodier til danske Sange — Dänische Lieder mit Melodieen von Hartmann, Hanſen, Helſted, Rung, Gekauer; herausgegeben vom Muſikverein in Kopenhagen. —

C. E. F. Weyſe, Ni Sange (9 Geſänge.) — Kopenhagen, Loſe u. Olſen. —

Wie weit der poetiſche Gehalt dieſer Lieder dem der Texte gleich komme, können wie leider nicht beurtheilen, da nur der uns unzugängliche däniſche Text unterliegt. Die Lieder ſind uns ſomit Lieder ohne Worte, deren reinen Muſikgehalt wir zu ſchätzen uns begnügen müſſen. Dieſer iſt aber bei den meiſten bedeutſam genug, um die Abweſenheit einer deutſchen Bearbeitung um ſo mehr bedauern zu laſſen. Vorherrſchend iſt auch in dieſen, wie in den zuvor beſprochenen ſchwediſchen Liedern, das volksthümliche Element. In dem dritten der Weyſe'ſchen Lieder müßte jeder den König in Thule (Kongen i Leire) auch aus der bloßen Muſik erkennen, der das Göthe'ſche Gedicht nur kennt. Ob uns gleich manche Geſänge bedeutender als andere erſcheinen, ſo halten wir das Hervorheben einzelner für nicht gerathen und begnügen uns die gründliche, oft ſehr eigenthümliche Harmonik, namentlich der meiſten Weyſe'ſchen Lieder noch rühmend zu erwähnen. —

S. Montuszko, drei Gedichte von Mickiewicz. — Berlin, Bote u. Bock. — 20 Sgr. —

Die Auffaſſung iſt im Allgemeinen nicht verfehlt, erreicht aber nicht den Schwung und die Tiefe der Gedichte. Der Melodie des erſten, der Beachtung am meiſten werthen Geſanges fehlt es nicht an Charakter, die der beiden anderen Geſänge, wenn gleich fließend und ſangbar, bedurfte aber der Stütze einer eigenthümlicheren Begleitung. Dieſe begnügt ſich zu ſehr mit herkömmlichen Formen und Wendungen. Es liegt den Geſängen der polniſche und ein guter deutſcher Text unter. —

D. L.

Belletriſtik.

Der Neuromantiker. Muſikaliſche Roman von Julius Becker. — Leipzig, bei J. J. Weber. — 2 Bände. —

Der Herr Verfaſſer iſt Muſiker, Componiſt mancher gelungenen, auch zum Theil in dieſen Blättern angezeigten Liederſammlung. Ich halte es für nöthig, dieſe Bemerkung vorauszuſchicken, weil durch ſie allein der richtige Geſichtspunct zur Beurtheilung der vorliegenden Dichtung gewonnen werden kann. Die Kritik wird bei den Werken eines Schriftſtellers nach ganz anderen Grundſätzen verfahren müſſen, als bei denen eines Muſikers. Letzterem wird ſie z. B. Mängel der Darſtellung, eine weniger entwickelte Weltanſicht, oder hin und wieder vorkommende Mängel an Beſtimmtheit des Ausdrucks wenigee hoch anrechnen; vorzüglich dann, wenn er durch werthvolles Raiſonnement über ſeine eigene Kunſt, oder durch Entwickelung eines muſikaliſchen, dem Schriftſteller entfernter liegenden Charakters dafür entſchädige. Unter dieſem Geſichtspuncte, ohne daß jedoch das Geſagte ganz ſpeciell darauf angewendet werden ſoll, erſcheint das Werk des Hrn. B. als ein erfreuliches, ſehr der Beachtung zu empfehlendes.

Der He. Vrf. charakteriſirt ſeinen muſikaliſchen Standpunct in der Vorrede ſelbſt auf folgende Weiſe: „Wie ohne klare, künſtleriſche Einſicht in das Weſen der früheren Muſik ein tieferes Verſtändniß ihrer neueſten Geſtaltung nicht möglich iſt, ſo eine allgemeine Würdigung, eine höhere Kritik nicht ohne Einſicht in das Leben außer ihr, in die Zeit mit ihren Schickſalen und politiſchen Beſtrebungen. Dieſem bis jetzt errungenen Standpuncte verdankt der muſikaliſche Theil des vorliegenden Romans ſeine Entſtehung, und das Scherflein, was der Verf. mit demſelben der muſikaliſchen Welt, namentlich dem productiven Künſtler von Beruf darbringt, iſt ein kleiner Tribut an die Zeit, ihre Anforderungen nnd Bedürfniſſe.“ Als Gegenſtand der Betrachtung wird angegeben: „Beethoven ward der Begründer einer neuen Epoche der Muſik. Unſere Mitgenoſſen bezeichnen ſie mit dem Namen der neuromantiſchen Schule.“ (Sehr wahr; die alten Beethovener mögen dieſe Anſicht beſtreiten, ſo ſehr ſie wollen.) „Sie iſt eine Erſcheinung, welche theils in dem Entwickelungsgange der Zeit begründet iſt, theils von dem entſchiedenen Einfluſſe der Zeit mit ihrem gewaltigen Geiſte Zeugniß ablegt.“

Ich habe mit den Worten des Hrn. Verf. vollſtändig ſeinen Standpunct und die Aufgabe, die er ſich ſtellte, bezeichnet; es bleibt mir daher nur noch übrig, zu erörtern, ob ſeine Ausführung eine der Aufgabe entſprechende iſt. Hr. B. beſitzt nicht blos eine würdige Kunſtanſicht, — nur in der Gegenwart kann dies als ein beſonderes Lob gelten — nicht blos ein über unſere Zeit hinaus reichendes Verſtändniß der Werke der Tonkunſt, wie es ſich bei jungen Künſtlern nicht häufig findet; — er hat ſich bemüht, den Zuſammenhang der verſchiedenen Perioden der Muſik, das Eigenthümliche derſelben, und die daraus abzuleitende Berechtigung einer jeden — hier insbeſondere der neueſten Productionen — zu erfaſſen, und ſpricht in dieſer Hinſicht manche wirklich neue und werthvolle Anſicht aus. Die Verſprechungen der Vorrede ſind alſo nicht unerfüllt geblieben. Dabei darf jedoch nicht unbemerkt bleiben, daß es ihm noch keineswegs gelungen iſt, ſeine Anſicht mit Vollſtändigkeit zu entwickeln, nach verſchiedenen Seiten hin darzulegen, und die bei ſeiner Aufgabe unerläßliche Präciſion des Ausdrucks überall zu erreichen. Schon die

Digitized by Google

im Ganzen nicht zu große Zahl von Werken der Tonkunst, die er bespricht, macht das Erstere unmöglich. Es ist nicht abzusehen, warum er mehre sich alsdald darbietende Gegenstände von seiner Betrachtung ausschloß, warum er nicht z. B. die gegenwärtige Kritik durch einen Charakter repräsentirte ꝛc. Der Leser darf daher nur mehr oder minder ausgeführte Andeutungen erwarten. Daß aber diese Andeutungen meist treffend, daß sie geeignet sind, in einem umfassenderen Zusammenhang aufgenommen zu werden, daß sich in ihnen das Streben nach objectiven Bestimmungen zeigt; dies entschädigt vollkommen für die gerügten Mängel, und gab die Veranlassung, dem Buche meine Aufmerksamkeit zu widmen. Ein Paar Beispiele, die ich ohne besondere Wahl herausgreife, mögen das Gesagte bestätigen.

Der Hr. Vrf. sagt Th. ii, S. 25: „Unsere Zeit verlangt nicht mehr nach jenen allgemeinen Empfindungen, in denen die besondere untergeht (ich möchte sagen: sie sei nicht mehr die Zeit des Volksgesanges), sondern nach dem abgeschlossenen charakteristischen Ausdrucke besonderer Empfindungen." Es ist in diesen Worten ein äußerst folgenreicher Gedanke ausgesprochen. Ich kann mich nicht enthalten, etwas näher darauf aufmerksam zu machen.

Rellstad bekämpft in seinen Recensionen über neuere Gesangscompositionen, z. B. von Löwe, Fr. Schubert das Streben dieser Componisten, nächst der Totalempfindung auch die besonderen Seiten des Gedichts musikalisch auszuprägen, ein Streben, was als nothwendiger Fortgang der Entwickelung der Tonkunst anzusehen, seinen Grund und seine Basis in der abgelaufenen Epoche, in Beethoven hat; er vertritt den Standpunct der ungetheilten Einheit der Empfindung — das Charakteristische der älteren Tonkunst — ohne zu bedenken, daß es ein völlig vergebliches Bemühen ist, den geschichtlichen Gang auf irgend einer Stufe seiner Entfaltung willkührlich festhalten zu wollen. Daß damit nicht die zahlreichen Verirrungen der neuesten Zeit gerechtfertigt werden sollen, versteht sich von selbst. Rellstad hat völlig Recht, wenn er jene Compositionen, in denen bei dem Streben nach möglichster Charakteristik des Besonderen die allgemeine Einheit gänzlich verloren gegangen ist, wenn er folglich viele Compositionen selbst von Löwe, Fr. Schubert — geringere Namen nicht zu erwähnen — verwirft; er hat aber auch ebenso völlig Unrecht, wenn er eine in das Einzelne eingehende Charakteristik, die Erfüllung des Allgemeinen durch das Besondere, — das Charakteristische der neuesten Tonkunst — nicht begreift. Es liegt in dem Wesen der früheren Tonkunst die Nothwendigkeit dieses Fortganges. —

Hr. B. spricht über Schumann's Pianofortecompositionen, die nach der Ansicht des Referenten, — welche er an einem andern Ort, als gerade in diesen Blättern, ausführlicher zu entwickeln sich vorbehält —, wohl die bedeutendsten der neuesten Zeit für dieses Instrument genannt werden müssen: „Ich habe in der Composition *) nicht eine bloße Tonmalerei oder gleichsam musikalische Copie der Nacht gefunden, denn die Musik ruft nicht mittelbar durch das Bild, sondern unmittelbar durch die ursprüngliche musikalische Idee jene Empfindungen hervor". Ich würde keinen besonderen Accent auf diese Aeußerung legen, wenn nicht die Erfahrung gelehrt hätte, daß gerade hierüber fast immer Mißverständnisse Statt finden. Selbst Rellstad in seiner Recension der „Kinderscenen von Schumann" scheint der in der angeführten Stelle widerlegten Ansicht einer bloßen Tonmalerei beizutreten; ich kann mir wenigstens seine Polemik nicht anders erklären. Er hält den nach der Composition meist erst aufgefundenen Namen gleichsam für das Schema, nach welchem der Componist arbeitete, das, was tief in der Entwickelung der Tonkunst gegründet ist, für die ganz individuelle Grille Schumann's. Der Fortgang ist hier ganz derselbe, wie in der Gesangsmusik. Auch hier tritt größere Bestimmtheit der Stimmung an die Stelle der Allgemeinheit und Unbestimmtheit; das, was früher im Strome des Tonstücks nur ein verschwindender Moment, eine einzelne Welle war, ist jetzt herausgerissen, fixirt, selbstständig weiter ausgeführt. Auch hier liegt die Gefahr, bei dem Streben nach durchgeführter Charakteristik die allgemeine Einheit aus dem Auge zu verlieren, nahe. Schumann gerieth in seinem „Carneval" auf diesen Abweg. —

Ich muß mich mit dieser flüchtigen Andeutung meiner eigenen Ansicht begnügen; der Raum erlaubt nicht, ausführlicher darauf einzugehen. — Die Dichtung trägt im Ganzen den Charakter eines ersten Versuches; es mangelt der Erzählung ein eigentlicher Höhepunct, von welchem aus Verknüpfung und Entfaltung der Begebenheiten leicht übersehen werden kann; die Nebenpersonen erscheinen zuweilen nur als Träger des Raisonnements, indem sie diesem nicht ihre besondere Charakterfärbung verleihen. Auf der anderen Seite entschädigen jedoch viele sehr wohlgelungene Partieen für diese Mängel; das Bild des Helden des Romans ist mit Fleiß gearbeitet, und interessant; das Mährchen „Abracadabra" ist poetisch werthvoll und recht gelungen; die eingewebten und als Anhang beigefügten Gedichte enthalten viel Erfreuliches; die Sprache ist, namentlich aus dem im Eingange aufgestellten Gesichtspuncte betrachtet, sehr zu rühmen. — Das ganze Werk zeigt also trotz der gerügten Mängel viel Talent, bietet viel Gelungenes und

*) Phantasiestücke, Op. 12, 2s Heft, Nr. 1, mit dem Titel: „in der Nacht".

Digitized by Google

ist daher angelegentlich zu empfehlen; ich kann den Hrn. Verf., bei dem ich ein steres Weiterstreben mit Sicherheit voraussetze, mit Recht auffordern, bald wieder etwas Aehnliches zu veröffentlichen.

Fr. Brendel.

Aus Warschau, vom November.

(Schluß.)

Concerte. — Warschauer Künstler. —

Hr. v. Braun fuhr fort in der kleinen Ressource wöchentliche Musikabende zu veranstalten, welche jetzt mit der deutschen Liedertafel verbunden, mehr als je die Aufmerksamkeit der Musikfreunde in Anspruch nehmen. Mustergültige Kammerstücke wechseln an diesen Abenden mit Liedern und Gesangaufführungen am Pianoforte, und so wird immer Gutes und Erfreuliches, wenn auch nicht gerade Großes und Außerordentliches geleistet. Hr. v. Ziechozki studirte in seinem Salon Benedict's Oper „der Zigeunerin Warnung" ein, welche auch als Concertstück durch den Fluß Weber'scher Melodieen, durch passende, anspruchlose und doch kräftige Harmonie und Färbung allgemeinen Beifall erhielt, und verdiente. Das prächtigste Concert seit lange her, und zugleich das besuchteste, war jenes für die Weichselüberschwemmten, welches die Damen und Herren der höheren Gesellschaft im Theater auf der Bühne gaben, und nicht weniger als 30,000 Gulden reinen Gewinn damit einlösten. Was das Dargebotene in diesem Concerte betrifft, so war dieses höchst alltäglich, weil jeder das brachte, was er gerade am liebsten hegte, und nun das Ganze aus dem erbärmlichsten Rührei neuester hesperischer Opern bestand, über das sich blos in kräftiger und kerniger Haltung ein „Te Deum" von Kurpinski hob, von welchem man leider nur den ersten Satz eingeübt hatte, der die Hörbegierde nur zu wecken, nicht zu befriedigen vermochte. Was aber die Talente anbelangt, so erkündete sich uns viel Glänzendes, und so bewunderten wir vor allen die junge Gräfin Potozka, deren herrlicher, reiner und fertiger Sopran jeder Primadonna zur Ehre gereichen könnte.

Was unsere Künstler und deren Beschäftigung betriffe, so ist Elsner, der Altmeister, von seiner Reise zurück, und ruht nun, nachdem er in Petersburg theilweise, in Wilna aber sein ganzes Oratorium aufgeführt hat, auf seinen Kränzen und Lorbeeren. Kurpinski hingegen hat sich durch einige neue Cantaten verdient gemacht, deren er jetzt zu jedem hohen Wiegenfeste eine gesetzt, welche jedesmal an den betreffenden Tagen im Theater zur Aufführung kommen, und bei gesunder Gedankenentwickelung, nationellem Schwunge genug Tiefe haben, auch anderswo anzusprechen und einen Feiertag noch schmücken zu können. Nowakowski, ein fertiger Clavierkünstler, welcher schon mit kleineren Clavierfachen aufgetreten, hat jetzt sich im Liede versucht, und denkt ehestens eine Auswahl von Gesängen erscheinen zu lassen; Wisozki ist von seinen Reisen im Auslande zurückgekehrt, ein fleißiger, bescheidener Künstler, dem nur dadurch zu viel geschehen, daß man seine anspruchlosen Krakowiaks mit Chopin's Masurkas verglichen hat, was rein ironisch klingt, wenn man beide Werke vergleicht; aber wie gesagt, verdient der bescheidene junge Mann diese Ironie nicht. Teichmann, unser Salonsänger, ist noch in Italien, wohin er auch diesen Sommer wieder ausgeflogen und das uns den Künstler zuletzt noch zu fesseln droht; schließlich einen Verlust, der uns wirklich betroffen. Frau Sophie Ennemann, geborene Halpert, die Gattin des bekannten Clavierspielers ist vor wenig Tagen an der Schwindsucht gestorben. Tochter eines der reichsten polnischen Handelshäuser bot sie, selbst bedeutende Künstlerin, dem Künstler die Hand, und lebte in stillem Kreise ihrem Hause und der Kunst; in der großen Welt verschollen, die durch ihren frühen Tod erst wieder an die Herrliche erinnert wurde. Nie mag sich wohl mehr Kunstsinn, ein so tiefes Kunstgefühl solchem stillen häuslichen Schaffen und Weben verbunden haben; aber die schönsten und reinsten Blüten sinken am ersten hin im rauhen Leben, und nichts bestehendes gibt es unter der Sonne.

St. Diamond.

Kleine Chronik.

[Concert.] Wien, 3. Nov. Berioc. —

Hamburg, 29. Oct. Im Theater: Gebr. Heinrich u. Hermann Wolff. — 9. Nov. 1stes v. H. W. Ernst. — 11. C. Schunke, k. preuß. Kammermusiker. — 16. Concert v. Ernst im Theater. — 7. Dec. Letztes Concert v. Ernst. —

München, 18. 2tes Concert von W. Taubert. — 23. Miß Laidlaw. —

Nürnberg, 26. Ole Bull. —

Augsburg, 6. Nov. Ole Bull. —

Stuttgart, 6. Nov. Miß Robena Laidlaw. —

Kiel, 21. Concert v. H. W. Ernst. —

Amsterdam, 26. 2tes Concert v. Molique. —

Berlin, 7. 2tes Concert v. Prume. —

Leipzig, d. 5ten. 8tes Abonnementconcert: Ouv. zu d. Oper „der Zigeunerin Warnung" v. J. Benedict. — Arie aus Figaro v. Mozart (Frl. Meerti). — Phantasie üb. russ. Volkslieder f. Vcello., comp. u. gesp. vom königl. sächs. Kammermusiker Hrn. Kummer aus Dresden. — Romanzen v. Bellini u. Mercadante (Frl. Meerei). — „La malinconia" Phantasie f. Vcello. (Hr. Kummer). — Symphonie in C-Dur v. Mozart. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 9.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 49. Den 17. December 1839.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen. — Fr. Schneider's neues Oratorium. — Selbstbiographie von C. Weber. — Verschiedenes. —

Eine hohe Noblesse bedien' ich heut' mit der Flöte,
Die wie ganz Wien mir bezeugt, völlig wie Geige sich hört.
Aus den Schiller'schen Xenien.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

Claviervirtuosenmusik.

Ernst. Halt an, Friedrich, renne nicht so schnell hier vorüber, schau deine Freunde an, und erzähle uns von dem musikalischen Morgen, den Du heute früh mit erlebt. Thalberg war gewiß dorten thätig, und so könntest Du mir wohl zu einem Urtheile verhelfen, nach all' dem schwankenden, das ich von diesem Künstler schon vernommen.

Friedr. Ist es Dir um ein wahrhaftes Urtheil zu thun, so darfst Du nur morgen in des Künstlers Concert gehen; ich halte nicht viel auf Urtheile, die man von dem Dritten fertig übermacht bekommt.

Ernst. Wohl wahr, aber in dieser wichtigen Angelegenheit, von der die ganze Welt stündlich spricht, möchte man sich vorsehen, sobald wie möglich ein Urtheil in Bereitschaft haben, um nicht gar verketzert zu werden.

Friedr. Nun wohlan, wenn Du mein Urtheil Dir als solches hinstellen willst, es sei Dir nicht vorenthalten. Ich muß sagen, daß der erwähnte, viel und zu viel gepriesene Künstler, ungeheure Fertigkeiten auf seinem Instrument entwickelt, Fertigkeiten, vor denen man staunen muß, wenn man von der Bildungsfähigkeit der Hand und der Schnellkraft der Finger ausgeht. In dieser Hinsicht kann ich nicht umhin, ihn unter die ersten zu zählen, die es gibt, ja sieh ich nicht an, ihn an die Gränzen der Möglichkeit zu schieben, weil doch zuletzt diese menschliche Gewandtheit ein letztes Mögliche haben muß.

Ernst. Allerdings viel gesagt, jedoch Dein Satz erfordert ein „Aber", laß auch die Kehrseite desselben schauen.

Friedr. Neben diesem in der Fertigkeit eben ausgezeichneten Spiele finde ich an dem Künstler nicht viel Besonderes, und da das vorfindlich Ausgezeichnete mir in der Kunst nur Nebensache ist, so möchte ich ihn kaum Künstler nennen.

Ernst. Du setzest mich durch Deine Schroffheit in Erstaunen!

Friedr. Neben der Fertigkeit und der, verzeih mir den Ausdruck: Ueberfliegerei der Finger, verlange ich von dem Künstler noch Seele. Freilich ist der Flügel nicht dazu geeignet, ganz unser Empfinden und Fühlen wiederzugeben, wie dies andere Künstler auf ihrer Geigen- oder Violoncellsaite thun, es bleibt das Instrument, mit dem man immer eher zu blenden, zu verblüffen vermag, als zu rühren, zu fesseln, aber dennoch habe ich Künstler gekannt und kenne noch welche, die die Mangelhaftigkeit des Instruments durch mehr als Geklimper zu ersetzen wissen, welche die starren Tastenreihe zu beleben und zu beseelen verstehen. Zu dieser Auserwähltenschaar kann ich den Gefeierten nicht zählen, sein Spiel, so viel es sein mochte, ließ mich kalt, wollte mich gar nicht ergreifen, nicht in meine Seele dringen; nur mit dem äußeren Ohr konnte ich alle diese Klanggestaltungen auffassen und dies nicht einmal gehörig, weil die Schnelle der Finger oft mein Auffassungsvermögen überholte; dann spielte der Künstler meist nur Sachen seiner Mache, welche Du wohl kennen wirst.

Ernst. Ich muß gestehen, ich kann nicht viel mehr drinnen finden, als eben Mängel, und möchte lieber etwas Besseres von dem Künstler hören, aber von ihm gespielt mögen die Notenklexe doch ganz anders sich ausnehmen, als sie sich auf dem Papier beschauen.

Friedr. Ich will Dir sogleich sagen, was ich darüber bei andern Künstlern denke, oder von dem Künstlerwesen überhaupt halte, Dir aber voranschicken, daß ich nie elenderes gehört habe, als heute, und wohl nimmermehr die Welt von Elenderem so entzückt schauen werde.

Digitized by Google

Ich kann es wahrlich nicht begreifen wie das zugegangen. Ich weiß mich aus meiner Kinderzeit zu entsinnen, daß eine alte fromme Frau in irgend einer Verzückung in der Zonser Kirche bei Köln ein Licht um das Haupt eines Heiligenbildes funkeln sah, und Wunder über Wunder schrie, daß die Leute dann kamen, hinstarrten, nichts schauten, den Kopf schüttelten, wieder hinschauten, sich quälten und stierten, endlich einen schwachen Schein wie fern aufdämmernd zu sehen glaubten, gleichsam der Wiederschein eines Wiederscheines, der mit Anstrengung und Beharrlichkeit im Auge behalten, endlich zu einem ziemlich hellen und greifbaren Glanz wurde. Je mehr Leute hinzuströmten von nah und fern, desto leichter wurde es denselben irgend etwas flimmern zu gewahren, und jene welche gar nichts zu erschauen vermochten, hüteten sich wohl es einzugestehen, um nicht als Ketzer und Sünder verschrieen zu seln, so daß ganze Pilgerzüge zu dem stillen Zons mit Sang und Klang niederzogen, bis einige kölnische gottlose Häscher das Bild entführten und dem Feste so ein Ende machten.

Ernst. Zu was diese Geschichte in unserer Concertangelegenheit?

Friedr. Das wirst Du doch begreifen: wie es mit dem Glanze der Zonser Muttergottes, so ging es mit dem Künstlerglanze Thalbergs, die meisten Leute sind verblüfft, es kurz zu sagen, und die wenigen, die es nicht sind, schweigen aus Furcht, um nicht Ketzer gescholten zu werden.

Ernst. Wünschtest Du dann, daß er Anderes vortrüge? Wenn aber nun jeder Künstler am besten wüßte, in welchem Kreise er am meisten leisten könnte, und sich deshalb in seinem innersten Wirken nur in einigen Schöpfungen aussprechen dürfte?

Friedr. Deine Frage finde ich sehr billig, und will sie Dir zu beantworten versuchen. Ja, und Nein, zur selben Zeit lautet es; keine Richtung ausschließlich zu verfolgen, sei mein Rath.

Ernst. Was sich für das „Ja" sagen läßt, will ich Dir wohl auftreiben. Wie kein Baumblatt dem andern desselben Baumes in der weiten Natur gleich ist, vollkommen gleich, so ist auch jeder Künstler nur einmal dagewesen, so muß jeder neuauftretende einen eigenen Kreis in der unendlichen Welt der Kunst erfüllen. Um dieses aber zu können, muß er seinem Kunsttriebe freien Schwung lassen, und sich frei seiner Natur ergeben, d. h. eben für sich schreiben, und uns seine Schöpfungen dann vortragen.

Friedr. Wie schon gesagt, läugne ich nicht daß da viel Wahres in deinem Satze enthalten ist, aber dennoch müssen hier gewisse Schranken festgestellt werden. Einmal hat die Mannigfaltigkeit des Künstlergeistes schon in den bestehenden Werken einen bedeutenden Spielraum, da jeder Künstler in seinen Kunstwerken selbst von verschiedenen Seiten aufgefaßt werden, anders vorgetragen werden kann. Dann führt das unbedingte Ausbilden jeder Einzelheit, jedes beliebigen Hanges, ohne das Durchdenken und Aneignen anderer anerkannter Musterwerke leicht in das Läppische, Abenteuerliche, wovon wir in unseren Tagen leider manch Leid zu singen wissen. Manche angehende Künstler glauben freilich, sie seien gemachte Kraftgeister, in ihnen glühe die Flamme des Außerordentlichen und Himmlischen, während der sinnige Kunstfreund zu ihren Bestrebungen leider den Kopf schütteln muß.

Ernst. Freilich möchte ich nicht das Durchdenken, das Aneignen fremder Kunst und Kunstwerke dem angehenden Jünger abrathen; mir ist es sogar lieb, wenn ich Mendelssohn, der in seinen eigenen Werken so geistvoll und so eigenthümlich dasteht, eines der Beethovenschen Werke vortragen höre, wenn mir Henselt einen Satz seines Meisters Hummel spielt, ich entdecke dann jedesmal neue Seiten, neue Schönheiten in dem Dargebotenen, und höre es neu vor mir erschaffen, würde so jedem jungen Künstler rathen, das eine mit dem andern zu verbinden, und nach den anerkannten Kunstwerken in seinen eigenen Sätzen aufzutreten.

Friedr. Die Erbärmlichkeit vieler unserer jungen Leute wird da das Haupthemmniß sein. Wenn sie ihre Sächelchen neben einem Hummel'schen, oder Mozart'schen Concerte klimpern sollten, welcher Abstich würde sich ergeben, welche niederschlagenden Vergleiche könnten angestellt werden. Dann scheint mir auch oft die Hörerschaft unserer Zeit umgewandelt, und fast unfähig etwas Gutes, Ganzes vollkommen zu genießen. Alles will nur Zerrissenes, Zersplittertes, nur das, was das Ohr flüchtig kitzelt, und das Gefühl, wie im russischen Bade, aus dem warmen in's kalte wirft, das wahrhaft Gute und Schöne der alten Zeit wird als Plunder verachtet, das der neueren Tage, als langweilig und steif verschrieen.

Ernst. Ich bezweifle, ob es je in der Welt besser gewesen ist, als eben heute; zu Hummel's, zu Mozart's und Gluck's Zeiten gab es auch eine Menge Kleinmeister, welche den Meistern das Leben verbitterten, die Hörerwelt verwirrten und spalteten. Freilich sind sie mit der Zeit spurlos untergegangen und verschwunden, wo die Herrlichen geblieben sind. Es geht dem Menschen darin wie dem Gebirgwanderer. Im Gebirge selber ist es schwer, die höchste Kuppe zu finden, man steigt und steigt, und findet sich immer getäuscht, wo jedes Kind in der Entfernung gleich die wahre Spitze Dir anzudeuten vermag.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Friedrich Schneider, Gethsemane und Golgatha. Charfreitags-Oratorium. — 96. Werk. Partitur. — Zerbst, bei G. A. Kummer. — 8 Thlr. —

Ein Oratorium eigenthümlicher Art! Allerdings wie die meisten dieser Werke in dem Concertsaal ausführbar, allein zunächst zu rein kirchlichem, gottesdienstlichem Gebrauch — für den Charfreitag bestimmt. Alle Mittel der Kunst darauf verwendet und diese noch vermehrt und verstärkt durch die musikalischen Kräfte der Gemeinde. Wesentlich unterscheidet sich daher dieses Oratorium von den übrigen des fruchtbaren Componisten und reiht sich hinsichtlich der Form den mit so frommen Sinn und hoher Kunst aufgestellten Passionen des großen J. S. Bach an. Ob das glänzende Auferstehungsfest, welches jene mehr als hundertjährigen Tonschöpfungen in unserer Zeit feierten, den Dichter — Wilh. Schubert — und den Componisten anregten, ein ähnliches Werk zu unternehmen, möchte man fast vermuthen, doch mag hier nicht auf eine Vergleichung näher eingegangen werden, so interessant sie sich auch immerhin gestalten könnte.

Die Ueberschrift dieses Oratoriums deutet den Inhalt desselben genügend an: Die Gefangennahme des Herrn und sein Tod am Kreuze. Nicht ohne Talent von Seiten des Dichters, der sich so viel als möglich Luther's Bibelworte bediente, ist der Stoff zu einem Ganzen verwebt und reiche Abwechselung erzielt. Chöre von verschiedenem Charakter und innerer Einrichtung — Männer-, Frauen-, Doppel-Chöre — werden durch kurze Sologesänge von einander getrennt und diese, so wie jene von der Gemeinde unterbrochen, die dazwischen ihre Lieder voll Gottvertrauen und Andacht ertönen läßt.

Ein solches günstiges Material einem Componisten dargebracht, wie Fr. Schneider, konnte nur vortheilbringend sein und er, mit seiner geübten, festen Hand, stellte ein Werk auf, welches wir gern, wenn auch nicht seinen größten, doch seinen schönsten und vorzüglichsten an die Seite reihen. Wäre es vielleicht angemessen, den Tonsetzer hier zu belauschen und anzuzeigen, wie er das Ganze aufgefaßt und in Tönen ausgesprochen habe, so mangelt doch hier der dazu nöthige Raum und nur einige Andeutungen dürfen wir uns gestatten.

Neun vierstimmige, allgemein bekannte Choräle mit Orgelbegleitung sind in das aus dreißig längeren und kürzeren Nummern bestehende Oratorium geflochten. Insofern dieselben der Gemeinde selbst zur Ausführung überlassen wurden, mußten sie ganz einfach und volksthümlich gehalten werden. Aber insbesondere durch die Würde und Ruhe, die sich hier ausspricht, durch die hier angewandte musikalische Prosa, wie man den Choral im Gegensatze zu der Figuralmusik mit Recht nennen könnte, treten die übrigen Theile um so heller und deutlicher hervor.

Eine gleiche Anzahl Chöre — zum größten Theil fugirt — sind den Chorälen entgegengestellt. Es scheinen Stimmen aus einer andern Welt. Sie greifen nicht in die Handlung, reflectiren nur und rufen tröstende, klagende, verheißende Worte herab. Schön faßte sie der Componist auf und verschmolz oft den rührendsten Gesang mit hoher Würde und bedeutender Kraft.

Die übrigen Nummern umfassen die Handlung selbst und einzelne Solostimmen; Jesus, Pilatus, Judas, Maria u. A. treten hervor, die überdies von Chören des Volks und der Wache unterstützt werden. So weit es hier am Ort, faßte der Componist diese letztern Sätze dramatisch auf und versetzt den Hörer hier an den Oelberg, dort an den Ort, wo das Volk den Pilatus nöthigt, das Urtheil gegen seine Ueberzeugung zu sprechen und hier an die Stelle, wo Jesus die Worte ruft: Es ist vollbracht!

So gestaltet sich das Ganze zu einen schönen Bilde, dessen Einfassung selbst dazu beiträgt, Licht und Schatten zu verbreiten.

Möchte das Werk in Deutschland die Berücksichtigung finden, welche es seinem Gehalte nach verdient, und an dem Tage, dem es gewidmet ist, recht oft in würdiger Darstellung den Gemeinden vorgeführt werden. —

(Schluß folgt.) C. F. B.

Gottfried Weber,

geb. am 1. März 1779, gest. am 21. Sept. 1839.
(Im J. 1831 geschriebene Selbstbiographie.)

— Ich wurde von frühester Jugend an zur wissenschaftlichen Laufbahn gebildet, hatte aber auch einigen Unterricht in schönen Künsten, unter Anderem auch in der Musik erhalten. Dieses Letztere war mir indessen damals so arg zuwider, daß ich jedesmal bitterlich weinte, wenn die Stunde der Clavierlection erschien. Endlich erkannte man, ich besäße für Musik kein Talent, und ließ den Unterricht eingehen. Später in Mannheim, trat bei dem Knaben der Sinn für Tonkunst ein, welcher sich bei'm Kinde nun einmal noch nicht hatte zeigen wollen, und bald glänzte ich als Violinvirtuos, erst in Mannheim, dann in Heidelberg, wo ich im Jahr 1796 meine juristischen Studien begann, in Wien, Göttingen und in Wetzlar, wo ich sie fortsetzte und vollbrachte, und dann wiederum in Mannheim, wo ich, nach erlangten juristischen akademischen Würden, im Jahr 1802 als Advocat und demnächst als Fiscal-Procurator angestellt wurde. Auch hier blieb, neben der Themis, die Muse der Tonkunst ständige Mitherrscherin, freilich zum großen Verdruß manches Schwachkopfes, der nicht begreift, daß ein Mensch mehr als eine Seite haben könne, indeß doch das dünnste Stückchen Papier deren zwei hat. — Ich stiftete in Mannheim im Jahr 1806 das dortige musikalische Conservatorium, hernach Harmonie genannt, und die ständige Kirchenmusik in der großen Hofkirche. Beide Institute, halb aus Hofmusikern und Hofsängern, halb aus Dilettanten bestehend, unter welchen allen Fräulein Auguste von Dusch, jetzt meine Frau, als geistvolle hochgebildete Sängerin hervorragte, führten, unter meiner Direction, vollstimmige Werke höheren Styles auf. Zugleich fing

ich an, mich auf der Orgel und auf Saiteninstrumenten zu versuchen, und konnte bald auch auf dem Violoncell als Concertspieler auftreten. — Unter diesen Beschäftigungen wurde auch der Drang zu componiren immer lebendiger, und ich brachte unter andern einige Messen zur Aufführung, ohne noch von Compositionsregeln auch nur einen Begriff zu haben. — Nicht zwar, als hätte ich ernstliches Studium verschmäht, nein! mit wahrem Heißhunger verschlang ich, von jedem mündlichen Unterricht entblößt, und von den einheimischen Componisten, vielleicht aus Handwerksneid, zurückgewiesen, jedes theoretische Werk, dessen ich habhaft werden konnte, fand aber darin statt Belehrung, überall nur Widerspruch Aller gegen Alle, und sogar jedes Einzelnen mit sich selbst. Dies alles drängte mich zum Selbstforschen nach einer mehr befriedigenden Theorie, und ich fing an, die Ergebnisse meiner desfallsigen Forschungen zu meinem eigenen Privatgebrauche aufzuzeichnen. — Im Jahr 1814 wurde ich als Richter zum Tribunal in Mainz versetzt. Auch hier fand ich, zur Nebenbeschäftigung, einen nicht unangenehmen künstlerischen Wirkungskreis in der Direction des dortigen musikalischen Museums, und der obersten Leitung der Oper des neu errichteten großherzoglichen Nationaltheaters. Hier schrieb ich meine Akustik der Blasinstrumente, zu welchem Behufe ich mich schon früher der Mühe unterzogen hatte, vollends alle musikalischen Instrumente bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit zu erlernen. — Von hier aus machte ich auch meine frühere Erfindung der Doppelposaune öffentlich bekannt, so wie, auf sehr unerwartete Aufforderung der dortigen Hofmusikhandlung, im Jahr 1817 den ersten Band meiner Theorie der Tonsetzkunst. — Nachdem im folgenden Jahre meine Schrift über das öffentliche und mündliche Gerichtsverfahren erschienen war, wurde ich als Generaladvocat und Hofgerichtsrath nach Darmstadt berufen. Von hier aus habe ich, mitten im Drange dieser doppelten Berufspflichten, im Jahr 1821 doch die Herausgabe des dritten Bandes meiner Theorie besorgt. Hier wurde ich im Jahr 1823 durch die, von der Universität Gießen, aus freiem, eigenem Antriebe beschlossene, ganz taxfreie Zusendung des Doctordiploms beehrt. — Im März 1824 hat die zweite Auflage meiner Theorie in 4 Bänden, die Presse verlassen. Ungefähr um dieselbe Zeit übernahm ich die oberste Leitung der musikalischen Zeitschrift Cäcilia, welche sich bald einer günstigen Aufnahme erfreute. Unter meinen darin gelieferten Abhandlungen lege ich den meisten Werth auf folgende: die menschliche Singstimme, eine physiologisch akustische Hypothese; über Tonmalerei; über das Wesen des Kirchenstyls, vorzüglich aber auf die, durch den Erfolg über alle Erwartung bestätigten Forschungen über die Aechtheit des Mozart'schen Requiems. — Im Juni des Jahres 1825 wurden meine Berufsarbeiten von neuem gesteigert durch die erhaltene Ernennung zum Mitgliede der mit dem Entwurfe einer neuen Civil- und Strafgesetzgebung beauftragten Gesetzgebungs-Commission — Der am 5. Juni 1826 erfolgte Tod meines besten, liebsten und gewiß meines unwandelbar treuesten Freundes, Karl Maria von Weber, gehört mit unter die wichtigsten und traurigsten Ereignisse meines Lebens. Was er mir war, ist beiläufig aus dem 25. Heft der Zeitschrift Cäcilia von 1827 abzunehmen. — In der ersten Hälfte des Jahres 1827 wurde ich von der Staatsregierung mit der Discussion in den beiden Kammern der Landstände über die proponirte neue Landgerichtsordnung und mehre damit in Verbindung stehende weitere Gesetze, beauftragt, gegen welche sich in der zweiten oder Deputirtenkammer eine Opposition gebildet hatte. Die Oppositionspartei behielt, durch Mehrheit theils einer einzigen, theils einiger Stimmen die Oberhand, und das Gesetz blieb abgelehnt; allein am Abend der also verlorenen Schlacht widerfuhr mir die Satisfaction, daß der Staatsminister von Grollmann mir, als Anerkenntniß meiner „mit tiefer Einsicht geleisteten Dienste" das große Ritterkreuz des Verdienstordens überreichte, eine Ehrenauszeichnung, welche mir vorzüglich darum Freude machte, weil es kein, an einem hohen Geburts- oder Neujahrstage herkommlicher Weise an vornehme oder sonst begnadigte Personen ausgetheiltes, sondern ein durch eine bestimmte Leistung errungenes Ehrenkreuz ist. Die beregten Landtagsverhandlungen selbst habe ich demnächst beleuchtet in der Schrift: Pragmatische Geschichte der Verhandlungen der Landstände des Großherzogthums Hessen im Jahr 1827 ꝛc. 186 S. 8. Darmstadt 1828. — Als ein ehrenvolles Ereigniß betrachte ich es auch, daß mein Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst mir die Auszeichnung erworben hat, von der königlich schwedischen Akademie in Stockholm das Diplom als auswärtiges Ehrenmitglied d. d. 30. November 1827, höchst unerwartet am 20. Februar 1828 zu erhalten. —

Tagesgeschichte.

[Todesfälle.]

Charlottenburg. — Vor kurzem starb hier Raphael Tamboltini, dessen Gesang noch die letzten Lebensjahre Friedrich des Großen erheiterte, in dem hohen Alter von 73 Jahren. Friedrich der Große berief ihn 1784 nach Berlin, wo er bis zur Auflösung der ital. Oper 1809 thätig war. Von 1809 bis 1817 blieb er als Concertsänger engagirt. 1817 pensionirt, zog er sich nach Charlottenburg zurück, wo er am 17ten Oct. in seinem kleinen Häuschen verschied. —

[Concerte.]

London. — Die Concerte der philharmonischen Gesellschaft beginnen d. 9ten März. Die HH. Blagrove und Lucas sind zu Mitgliedern der Gesellschaft unlängst gewählt. —

Paris. — Das Concert von Berlioz, in dem er seine neue Symphonie „Romeo und Julie" zum erstenmal aufführte, fand am 24sten statt. Mad. Stolz, die HH. Dupont und Alizard sangen die Solopartieen der Symphonie. Der Chor bestand aus 98 Stimmen, das Orchester aus 100 Instrumenten. Die Symphonie ist Paganini gewidmet, der leider nicht anwesend war. —

[Reisen ꝛc.]

London. — Moscheles ist von seiner Reise wieder zurückgekehrt. —.

Weimar. — Agnes Schebest ist hier eingetroffen und wird eine Reihe Vorstellungen auf unserm Theater geben. —

*** Die verehrliche Direction des Prager Conservatoriums ersucht die Red. zur Erklärung: daß an den in der Novelle „Johann Schenk" v. J. P. Lyser (Nr. 28—30 d. Bees.) das Prager Conservatorium anlangenden Notizen kein Wort wahr wäre, da das Institut erst seit 1810 bestehe ꝛc. Der Red. war dies nicht unbekannt; sie hielt die betreffende eingeflochtene Episode für eine novellistische Licenz, die der Hr. Verfasser, der seinen Namen genannt, nöthigenfalls selbst vertreten wird. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kirchmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 50. Den 20. December 1839.

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen (Schluß). — Lieder mit Begleitung (Schluß). — Albumschau f. 1840. — Vermischte. —

Keinen Reimer wird man finden,
Der sich nicht den besten hielte,
Keinen Fiedler, der nicht lieber
Eigne Melodieen spielte.
Göthe (Divan).

Aus G. Wedel's Aufzeichnungen.

(Schluß.)

Friedr. Der Vergleich hat wie jeder neben dem hinkenden Fuße, einen richtigen, die andern Troßgesellen verschwinden nur hier nicht in den Haupt- und Leitgeist, sondern verschwinden um denselben. Aber doch will mich bedünken, daß unsere Zeit eben durch die hohe Ausbildung aller verschiedener Instrumente, nur in der Ausbildung das Heil und das wahre Tiefe sieht, so daß mancher Künstler selbst gegen Neigung und Einsicht bewogen wird, sich einer falschen Richtung hinzugeben. Wie verächtlich würde ein alter großer Meister, ein Dussek, ein Clementi den Kopf geschüttelt haben, wäre ihm zugemuthet worden ein Schul- und Handstück (eine Etude) in einem öffentlichen Concerte vorzutragen. Er wollte freilich seine Fertigkeit zeigen, aber nur beiläufig, er wollte sich als ganzen Künstler zu erkennen geben, an dem die Fertigkeit nur untergeordnete Eigenschaft. Er trat daher mit einem sogenannten Concerte auf, in dem ein lebendiges Kunstleben, ein organisches Ganze sich zu erkennen gibt, wo jetzt unsere neue Sachen mehr verbundene, oder zusammengeflickte Fertigkeiten sind (mechanische Conglomerate), die nur die traurige Einseitigkeit der Leute bethätigen können. So trat Hummel nicht allein mit einem Concerte auf, in dem wahrer Mozart'scher Gedankenfluß vorwaltete, sondern ließ auch nicht selten Ouverturen hören, welche den besten derartigen an die Seite gesetzt werden konnten, so gaben sich auch die Brüder Romberg, der Altmeister Spohr, wie mehre andere Künstler gleich als Männer zu erkennen, die das ganze weite Gebiet der Kunst mit Liebe und Willenskraft umfaßten.

Ernst. Diesen Künstlern haben wir freilich heutigen Tages nicht viele an die Seite zu setzen.

Friedr. Was mir aber auch wohl mehr an der Hörerschaft wie an den Künstlern selbst zu liegen scheint; Mendelssohn, Hiller, wie viele andere, treten gar nicht als Spieler, oder nur in geschlossenen Gesellschaften in dieser Eigenschaft auf, andere gefeierte Künstler geben sich nur in ihren Werken zu erkennen, als ob sie es verschmähten, unter dem Zuge von leidigen Fertigkeitsmännern als ausübende Künstler gelten zu wollen, und so bleibt diesen dann mit wenigen Ausnahmen das Feld.

Ernst. Du glaubst also, daß diese Fertigkeitsjagd sich durch das gesammte Kunstgebiet erstrecke; ich könnte Dir doch Männer nennen, gegen die Du nichts einzuwenden vermöchtest.

Friedr. Gott sei Dank, gibt es ehrenwerthe Ausnahmen von meiner Regel, gibt es urthümliche Geister, aber auch deren gehen jährlich weiche in der Fertigkeit, in der Einseitigkeit unter. Ich habe schon viele, viele Künstler kennen gelernt, und wie anders zeigen sie sich in ihrer Stube, in Gesellschaft, unter vier Augen, als sie sich zeigten vom Orchester herunter. Manchen hielt ich anfangs für einen unumschränkten Beherrscher seines Instruments, bei dem ich hinterher die traurige Erfahrung machte, daß er nur eine Art Drehorgel war, auf vier bis fünf Stücke gesetzt, die er meisterlich herunterschnurrte, außer denen er aber auch zu wenig, oder zu gar nichts Rechtem mehr fähig war. Wir kommen wieder auf meine frühere Behauptung zurück: vom Kunstwerke sind wir zum Kunststücke heruntergelangt; die reißende Fertigkeit verlangt es jetzt, die Hörerschaft verlangt es, jedes soll in seiner Art ein Kunststück sein. Und nun legt sich der Geiger auf solche Kunststückchen, legt sich der Clavierspieler darauf, legen sich alle darauf, um nur der gaffiustigen Menge Genüge zu leisten, und alles Frühere in der Art zu verdunkeln, und so ha-

Digitized by Google

ben wir denn unſere muſikaliſchen Flohbändiger und Canarienvogelartilleriemeiſter.

Ernſt. Eine andere Richtung, als die flüchtige, wirſt Du doch wohl unter den neueſten Künſtlern nicht läugnen wollen, da ſich der Künſtler, von dem wir begonnen, ja eben mit einem andern Künſtlerbunde in bedeutendem Widerſpruche, in ſchneidendem Gegenſatze befindet.

Friedr. Ich rede blos hier von der Kunſt, wie ſie an der Mode iſt, und einzureißen droht, und ſpreche nicht von manchen älteren und neueren Meiſtern, die gar zu ſehr jetzt im Hintergrunde ſtehen, und da finde ich allerdings zwei Richtungen verfolgt, die ſich widerſprechen, aber doch wieder in einem Puncte ſich treffen, wie das in allen menſchlichen Dingen der Fall. Die eine Richtung iſt dieſe des kitzelnden Haſchens nach Fertigkeit, des ſüßlichen Tändelns mit Bellini'ſcher Zuckerwaare, die man in tauſend Flittern und Schnörkeln, und tauſenderlei Saitenhexerei zerſpittert hat, was die gewöhnlichſte, vielleicht in einer Hinſicht noch genießbarſte Gattung der Modearbeit iſt, wo auf der anderen Seite Beethoven die Kunſtwelt verwirrt hat, was beſonders durch die letzteren unverſtändlicheren (?) Werke dieſes Meiſters geſchehen. Wie in Frankreich der deutſche Schriftſteller Hoffmann eine Menge Phantaſie- und Nachtbilder hervorgebracht, ſo hat auch Beethoven, der in ſeiner Art ewig und einzig iſt, manche Talente irre geleitet, und ſie in ſeinen Felſenbahnen zum Schwindeln gebracht, ſo daß ſie das wunderbarſte Zeug ausbrecken unter dem Einfluſſe des Foen, der ihnen Kopf und Sinnen verwirrt. Dieſe Gattung ſucht in Ausbildung jeder noch ſo auffallenden, hinfälligen Eigenheit, das Große und Geiſtesgewaltige und kommt dadurch zu den Ueberſchwänglichkeiten, die unſere Zeit bezeichnen und meiſt auch wieder auf die leere Form ſich beſchränkende Fertigkeitswerke ſind.

Ernſt. Wenn Du auch im Allgemeinen zu weit gehen magſt, wieder Deine Behauptung zu ſchroff hinſtellſt, ſo ſtimme ich Dir darin bei, daß auch mir Beethoven ein gefährliches Muſterbild zu ſein bedünkt, wie hoch und theuer ich den Meiſter ſchätze und verehre; und daß mir Mozart, ſein leichter Fluß, ſeine Klarheit und Fülle dem angehenden Künſtler viel empfehlungswerther, viel zuträglicher erſcheint, um ihm Geſundheit und Kraft, Anſtand und Bewegung im rechten vollen Maße zu geben.

Friedr. Ich hoffe auch von dem genannten Meiſter das beſte. Daß es Abirrungen immer geben wird, wie es deren gegeben hat, bezweifle ich nicht, dennoch rechne ich darauf, daß das jetzige geſpannte krankhafte Treiben in allen Zweigen der Tonkunſt aufhören, und einem ſinnigeren, geſunderen Platz machen wird, daß dann auch der Geiſt wieder über der Fertigkeit ſtehen, und ein neuer Mozart dieſe Fertigkeit zu ſeinen Bauten ausbeuten und benutzen wird.

Ernſt. Wozu ihn der Himmel ſegnen und ſchützen möge; er ſei wer er ſei, aber Schade iſt es um uns, daß der, wovon wir begonnen, dieſer gehoffte Mann nicht iſt.

Lieder mit Horn oder Violoncell.

(Schluß.)

V. Klauß, Sechs Herbſtlieder v. F. Hoffmann, mit Vicell. — Op. 11. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Eine trübe, elegiſche Stimmung iſt der Grundton dieſer Lieder. Nicht den Früchte ſpendenden Herbſt beſingt der Dichter, ſondern das Hinſterben der Natur, die ſich ſelbſt ihr Grab ſchmückt mit Blättern gelb und roth, „doch jedes Blatt iſt ſtarr und todt, und nichts als Trug ſein Glanz". Laub, Wolken, fortziehende Vögel, Nebel, Sturm, alles weckt ſein „düſt'res Weh", das die Kraft der Reſignation nicht beſiegt, kaum gemildert: „Dringe nur, wilder Schmerz, tiefer in's bange Herz, einſt mußſt du ſchweigen!" Nur die Sterne wecken ihm freundliche Bilder und Gedanken: „Seid mir denn der Hoffnung Bild, die der Seele Schmerzen ſtillt; Bürgen ſeid mir ſchönrer Tage!" — Der Componiſt hat dieſen Grundton ſehr gut getroffen, und wie die Auffaſſung, ſo bewährt auch Ausführung und Arbeit gute Schule und ernſten Sinn. Die Harmonik iſt ſtets gewählt, die Stimmenführung ſo ſolid, daß bei der Mehrzahl der Lieder die Begleitung eher für das Quartett, als für das Piano geſetzt ſcheint. Dieſes Vermeiden gewöhnlicher Inſtrumentaleffecte iſt indeß doch zu conſequent und erzeugt hier und da, wo auch die Geſangmelodie in einen etwas trocknen, declamatoriſchen Ton verfällt, Monotonie. So geht im vierten und fünften Liede namentlich am Schluß die Muſik doch etwas zu verdroſſen einſylbig neben dem Gedichte her. Das 4te Lied („Nebel") hat überhaupt im Harmoniſchen und im ganzen Bau etwas Willkürliches, Unvermitteltes, das die Formloſigkeit des Nebels, wohl unwillkürlich, doch zu treu wiedergibt. Dieſer Ausſtellungen ungeachtet, bewährt die ganze Factur dieſer Lieder ein ſo ernſtes und würdiges künſtleriſches Streben, daß wir dem Componiſten noch öfter auf dieſem Felde (des Liedes überhaupt) zu begegnen wünſchen. Möge er nur, einer vielleicht individuellen Vorliebe zu ſehr nachgebend, durch die Wahl von Gedichten, in denen ein leichteres Gefühlsleben ſich regt, vor einſeitigem Vorherrſchen in einer Manier ſich bewahren. Das dritte und ſechſte dieſer Lieder ſcheint uns die Bürgſchaft eines glücklichen Erfolges zu enthalten.

Digitized by Google

L. Huth, Die Post. Mein Leben. Zueignung. — Op. 23. — Berlin, Schlesinger. — Mit Vlcell. 20 Gr., ohne Vlcell. 14 Gr. —

Auch diese Lieder bewähren ein treues Streben, das Gedicht in seinem Kern zu erfassen, obwohl der Componist mehr als der zuvorgenannte der herkömmlichen Formen und Mittel sich bedient, auch die erwünschte Terzengemeinschaft des Violoncells mit dem Gesange nicht ganz ausgeschlossen hat. Die Flageolettfigur, das Posthorngetöne versinnlichend in der „Post" ist doch wohl etwas zu spielend malerisch. Das Müller'sche Gedicht hat übrigens einen Zuwachs erhalten: „Nun ja die Post bringt böse Zeit, aus ist's mit deiner Seligkeit, mein Herz!" — Wenn nicht wärmer empfunden, so doch schwunghafter in Erfindung und Ausführung, namentlich im harmonischen Theil, ist das zweite Lied: „Mein Leben" nach dem Englischen des B. Hall. Es ist das tüchtigste der drei Lieder, deren erstes, Zueignung an Sophie Löwe, vom Componisten gedichtet, ohne Cellobegleitung, ist, wenn gleich minder tief und eigenthümlich, doch gleichfalls ein hübsches, freundliches Lied.

Wilh. Klingenberg, Der Troubadour. Ged. v. J. Müller m. Vlcell. — Op. 7. — Breslau, Weinhold. — 8 Gr. —

— —, Gute Nacht. Ged. v. Grünig. — Op. 8. — Ebendas. — 8 Gr. —

Ein leichter, geschmeidiger Styl, höfliche, einschmeichelnde Redensarten, die ohne etwas Entscheidendes zu versprechen oder auszusagen, hübsch klingen, und darum überall zu gebrauchen sind, das sind die Haupttugenden dieser beiden Gesänge. Wir wünschten entweder mehr von dem Componisten oder seine eigene Meinung über diese Lieder zu kennen. Wir nehmen indeß willig an, daß sie nicht die Resultate seines besten Könnens und Wollens seien, daß er vielmehr mit Bewußtsein und mit der Rücksicht auf die gemischten Kreise Hörender oder Ausübender, von und vor welchen Compositionen dieser Gattung ausgeführt zu werden pflegen, seine Lieder so und nicht anders geschrieben habe. Von diesem Standpuncte aus betrachtet, verdienen die beiden Lieder ihre Anerkennung und wir glauben namentlich dem Troubadour einen günstigen Erfolg verheißen zu dürfen.

D. L.

Almanach- und Albumschau für 1840.

Zweites Album der neuen Zeitschrift für Musik. — Pr. 2 Thlr. — Leipzig, bei Robert Friese. —

Der Hr. Verleger hat auch heuer die im laufenden Jahre unserer Zeitschrift beigegeben Musikbeilagen in ein Album vereinigt, das sich in seinem festlichen Gewand namentlich zu Geschenken eignen möchte. Der Zweck der Beilagen ist, — wenn wir die Redaction recht verstehen, — ein doppelter: einmal durch Mittheilung von Compositionen anerkannter Tonsetzer, lebender wie gestorbener, zur Verbreitung ihres Kunstgeistes beizutragen, dann und vorzüglich, jüngeren, ungekannten Talenten nützlich zu werden. So enthielten denn die beiden Album's Stücke von Joh. Sed. Bach, auf die wir besonderes Gewicht legen möchten, von Beethoven eine Reliquie, von Franz Schubert Verschiedenes, dann von Spohr, Mendelssohn, Moscheles, L. Berger, A. Henselt, Clara Wieck, Pauline Garcia u. a. m. Von jüngern Namen wurden eingeführt: L. Hetsch (Heidelberg), J. J. H. Verhulst (a d. Haag), C. Koßmaly (Bremen), Josephine Lang (München), Stephan Heller (Paris), Johanne Matthieux (Berlin), H. W. Rieffel (Flensburg) u. a. m. Kann man nun nach so kurzen Beiträgen nicht auf die ganze Bildungshöhe schließen, so möchte sich doch in allen ein tieferes Streben und durch Fleiß getragenes echtes Talent wahrnehmen lassen. Mehr vermag in so beschränktem Raum kaum geleistet zu werden; es sind Fingerzeige auf die Talente, nicht die ganzen selber. In diesem Sinne befreunde man sich mit diesen musikalischen Gedenkblättern; sie tragen durchweg einen ernsteren Charakter als den der flüchtigen Unterhaltung und werden auch für spätere Jahre nachhaltige Kraft bewähren, wo dann mancher der Beitragenden sich allgemeine Geltung verschafft haben mag. Es fehlt zur Zeit in Deutschland noch an einem durchaus musikalischen Journale, aus dem man sich über den Stand der Talente, ihre Richtungen und Höhepuncte schnell Rathes erholen könnte, und wäre nur zu wünschen, daß sich die Beilagen wenigstens um das Doppelte vergrößern ließen, was freilich ohne Preiserhöhung der Zeitschrift nicht ausführbar scheint.

D. L.

Das Organ des Tonsinns.

Dr. Gall fand das Organ des Tonsinns bei den meisten Tonkünstlern über dem Augenknochen steil in die Höhe gehend, und mit der zurückgehenden Erhöhung fast ein Dreieck bildend. So fand er's bei Haydn und den allermeisten ausgezeichneten Tonkünstlern. Bei Mozart aber war es über den Schläfen in die Breite aufgewölbt. Bei den meisten Tonkünstlern fand er das Organ des Tonsinns um so hervorstechender ausgedrückt, als bei ihnen sehr viele der übrigen Organe aus der höhern Region äußerst schwach ausgebildet erschienen, ja der ganze Oberkopf sehr schmal und bedeutungslos war. Bei vielen ausgezeichneten Musikern fand er auch das Organ des Zahlensinns stark ausgedrückt, bei andern auch das des mechanischen Kunstsinns. Vogler kam bald nach seiner Ankunft in Wien zu Dr. Gall und gab sich für einen Professor der Mathematik aus. Gall untersuchte auf Verlangen Vogler's dessen Schädel und sagte: Ich glaube, Sie hätten besser gethan, die Musik oder den musikalischen In-

Digitized by Google

strumentenbau zu wählen, sie würden darin sicherlich mehr geleistet haben, als in der Mathematik, denn die Organe des Ton- und Kunstsinns sind bei Ihnen ganz hervorstechend mächtig. Vogler freute sich sehr der glücklichen Entzifferung und konnte sich nicht enthalten, sogleich sich zu erkennen zu geben und Gall seine Leidenschaft für die Musik und den Orgelbau in den lebhaftesten Ausdrücken zu schildern.

Prinz Louis Ferdinand lud Gall mit vielen Künstlern und Gelehrten bei sich zu Tische. Als die Rede auf des Prinzen musikalisches Genie und seine hohe Virtuosität kam und er selbst seinen Enthusiasmus für die Tonkunst lebhaft ausdrückte, rieb er sich in dieser leidenschaftlichen Aeußerung mit beiden Händen über den Augen. Gall hatte somit gar nicht mehr nöthig, dem Prinzen näher zu erklären, wo das Organ des Tonsinns bei ihm eigentlich säße. Es war ihm diese Bestätigung an einem ganz eminenten Talent um so wichtiger, da er schon oft beobachtet hatte, daß Erzähler bei leidenschaftlichen Aeußerungen mit den Händen gerade auf die Organe hindeuteten, von denen eben die Rede war. Schade, daß Dr. Gall nicht länger gelebt um einige Schädel heutiger Modecomponisten zu untersuchen, wo er wahrscheinlich bei manchen das Diebsorgan, bei andern das Banquierorgan auf Kosten des eigentlichen Genieorgans würde ausgebildet gefunden haben. — H. T.

Je n'aime pas les Sinfonies.

Piccini war mit Marmontel sehr befreundet, der als Dichter und Kritiker für ihn gegen Gluck thätig war, und auch noch in seinen hinterlassenen Memoiren mit dem Eifer eines Parteigängers seinen Freund verficht. Marmontel pflegte in seinem Hause Gesellschaften zu geben, bei denen Piccini nie fehlte. Ein deutscher Künstler, im Begriff eine dieser Gesellschaften zu verlassen, um Gluck's Armide zu hören, frug ganz deutsch-gutmüthig und anbefangen Piccini, ob er nicht mitgehen wolle. — „Gott soll mich bewahren", antwortete der Italiener, „daß ich mir je durch eine Gluck'sche Oper die Ohren verderben lasse!"

Piccini, an dem Guingenet in einer besondern Schrift über ihn die vollkommene Unparteilichkeit gegen Gluck rühmt, — vermochte so wenig über seine Eifersucht gegen andere große Künstler, daß er sich nicht überwinden konnte eine schöne Symphonie van Vater Haydn zu loben, als diese in einem Concerte bei dem damaligen engl. Gesandten, dem Duc Dorset vortrefflich aufgeführt wurde und alle Hörer entzückte. Der Duc Dorset sah ihn, Piccini, allein kalt und stumm dastehen, und drang in ihn, auch seine Anerkennung auszusprechen: — der Italiener, ruhig Tabak nehmend, und ihn von seinem Chabot abknipfend, erwiederte ganz kalt: „Monseigneur! je n'aime pas les Sinfonies!" H. T.

Vermischtes.

*** Berlioz's neue Symphonie „Romeo und Julie", über die die Zeitschrift schon in Nr. 26 ausführlich berichtete, scheint allen Berichten zufolge große Sensation in Paris hervorgebracht zu haben. Im Journal des Debats schreibt J. Janin in seinem bekannten Champagnerstyl darüber und schließt mit den Worten: „Der Erfolg der Symphonie war groß, wie er es sein mußte. Die furchtbare Parthie, die Berlioz spielte, ist gewonnen worden, vollständig gewonnen. Die die ihn verließen, die ihn verriethen, die seine Oper wie eine Knabenarbeit behandelten, die sich einsichtslos und undankbar gegen ihn zeigten, der große Sänger, der nicht gewagt hatte, für ein solches Genie in die Schranken zu treten und ihn mitten im Wege stehen ließ, — was werden sie jetzt sagen, nachdem sich Berlioz so ruhmvoll von seinem Fall emporgehoben? Sie werden sagen wie die Capulets zu den Montechis „Je mords mon pouce". Beißt denn in eure Daumen bis das Blut herauskömmt, ihr Undankbaren! Mir fällt es nicht ein, euch daran zu hindern. Wir andern aber wollen unserm Helden zujauchzen, wollen seinem Triumphwagen folgen, wollen ihm, wo er sich zeigt, Vivat zurufen. Und noch einmal Nicolo Paganini unserm Dank, der diese Partitur bezahlt, wie nicht leicht ein König des modernen Europa! Erfreue dich denn mit uns, Nicolo Paganini, der du früher Berlioz's Hände küßtest. Möchte dieser Triumph, von dem ein Theil dir zugehört, deinen vom Genie aufgeriebenen Körper ein wenig wieder beleben! Die glückliche Nachricht treffe dich an den schönen Ufern Genua's, und du mögst erfahren, wie wir selbst, die wir einmal an einem unmuthigen Tage gegen dich zu Felde zogen, dir unsere Erkenntlichkeit aussprechen, Nicolo Paganini!". — Der Berichterstatter im Constitutionell August Morel spricht sich, wenn nicht so mousirend, doch nicht minder anerkennend über die Symphonie aus und hält sie „für das würdigste Denkmal, das die Musik Shakespeare's Genius gesetzt". —

*** Die elegante Zeitung erzählt von einem lächerlichen Ausfall, den ein Prediger in Norwich während des letzten Musikfestes von der Kanzel herab auf die Oratorienmusik machte, die „nicht viel mehr als eine Blosphemie wäre". Spohr soll bei der Predigt selbst mit gegenwärtig gewesen sein. —

Kleine Chronik.

[Theater.] Nürnberg, 28. Entführung. Odmin, Hr. Reichel. —

München, 24. Nov. Nachtwandlerin. Frl. Schrickel a. Mannheim, Amino als erste Rolle. —

Hamburg, 24. Nov. Zum erstenmal: Czaar u. Zimmermann, kom. Oper v. Lortzing. —

[Concert.] Stuttgart, 19. u. 21. Nov. Concerte v. Ole Bull. —

Leipzig, 12. 9tes Abonnementconc.: Ouvert. (Op. 124) v. Beethoven. — Arie v. Händel (Frl Schloß). — Adagio u. Rondo f. Clarinette v. C. M. v. Weber (Hr. W. Rehrlich, k. preuß. Kammermusikus). — Arie mit Chor v. Rossini (Frl. Meerti). — Variationen f. Clarinette v. David (Hr. Rehrlich). — Symphonie (in C-Dur) v. Franz Schubert. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, das Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird. —

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Ruckmann in Leipzig.)

Hierzu ein Verzeichniß einer Sammlung werthvoller Musikalien von L. Pabst in Darmstadt.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 51. Den 24. December 1839.

Phantasie v. J. F. C. Sedelmeyer. — Messe v. Reissiger. — Aus Berlin. —

Es ist jämmerlich, wie sich die meisten Kritiker um das herumwinden müssen, was sie nicht verstehen, und für den Künstler nichts zu thun wissen, als daß sie ihn da corrigiren, wo er sich selbst schon über das, was ihm nicht gelungen ist, ärgert. Dagegen machen sie sich an die Mittelmäßigkeit, welche sie zu ermuntern gedenken und aus der nie etwas wird.

Zelter.

Phantasie.

Das ist der Unterschied zwischen einem Künstler und einem andern vernünftigen Menschen, das ist die Ursache, weshalb jener nie das Leben, diesen Calcül des Debet, diese gegenseitige ungeheure Annihilation, recht begreifen lernt, daß eine Idee, eine kleine, winzige Idee hinreichend ist, ihn all' der Sorgen und Mühen dieser Welt zu entheben.

Eine Idee, ja oft nur eine Idee von einer Idee, was wir Musiker Motiv, Umriß nennen, — und der Künstler entbehrt gerne der höchsten Ehren. Eine Idee, — und er flieht vom herrlichsten Königsmahle in seine stille Kammer, und hält hier einen Geisterschmaus, wo er präsidirt und die schönsten Schüsseln für sich allein behält.

Raubt ihm alles, er bleibt dennoch reich. Sperrt ihn in's Gefängniß: er versammelt plötzlich alle Charitinnen um sein Strohlager und läßt augenblicklich das düstere Gewölbe in einen Tempel verwandeln.

Ein Tag, der Ideen bringt, ist ihm ein Freudenfest, ein gewaltiges Jubiläum. Sein Halleluja strömt dann mit unaufhaltsamem Feuer gen Himmel; er ist außer sich. Aber ein Tag ohne Ideen ist ihm der langweiligste aller Erdentage, eine nordische Wüste, eine gefrorne Hölle. An solchem Tage ist er fähig Recensionen zu lesen, ja wohl gar selbst welche zu schreiben. An solchem Tage ist er mit sich und der Welt unzufrieden; er findet alles herbstlich abgelebt. Man sieht ihn dann wohl in den Journalen blättern und die Kunstartikel verfolgen, — verfolgen im bösen Sinne des Wortes, denn sein Ingrimm macht sich eben Luft. Hören Sie selbst, wie er, das Blatt zur Seite werfend, auf seinen Nachbar losfährt.

Wissen Sie, was die jetzige Unfruchtbarkeit der musikalischen Werke höherer Weihe, diese Wuth auf Monumente, dieses trockene, todte Spießbürgerleben der Kunst hervorgebracht? Wissen Sie? Es ist die Einimpfung der Blattern! Sonst gab es schöne und häßliche Gesichter, jetzt ist alles über einen Leisten geschlagen, nicht schön, nicht häßlich. Die Impfe, das ist die Kritik, wie sie sich in den heutigen Aesthetiken der Tonkunst, in den musikalischen Zeitungen, in den Büchern für Freunde der Tonkunst und in vielen andern Dingen — denn jeder Belletrist hat jetzt auf Musik und Politik abonnirt — herausstellt. Sie bewirkt, daß nicht eben etwas ganz Schlechtes, aber auch nicht vorzüglich Gutes emportaucht; glatte Gesichter beut jetzt die Kunst, aber kein ausdrucksvolles.

Nicht also, — erwiedert sein Nachbar, ein vernünftiger Mensch, — nicht also mein Lieber. Die Kritik ist ein Spiegel. Nicht der eigene, der uns an jedem neuen Morgen ein schöneres Gesicht zeigt, es ist ein fremder, der uns unerwartet unsere Blößen aufdeckt. Wir zürnen zwar dem Glase und rufen: Es ist schlecht! Trotz dem können wir uns einer kleinen Beklemmung doch nicht erwehren, und fallen uns dann unglücklicherweise noch die Worte des Hippokrates ein: „Leichte Köpfe, die nichts in sich haben, lassen sich nichts nehmen", so ist die Cur zum Theil gelungen. Wir vermeiden unsere Fehler, wenn wir sie auch nicht eingestehen, wir bedanken uns bei dem Spiegel, wenn wir ihn auch nicht lieben.

Es ist nichts damit! Wenn es in der Brust anfängt zu wogen, und die Töne sich übereinander thürmen und weiter und weiter drängen, tritt aller gelehrte Kram in den Hintergrund. Wie bei einem liebetrunkenen Mädchen schwinden alle Mutterlehren, selbst der eigene Wille unterliegt der Gewalt der Leidenschaft. Wer hat es nicht

Digitized by Google

schon erfahren, daß die vorherbestimmte Form eines zu schaffenden Tonstückes sich während der Arbeit in eine ganz andere veränderte. Es ist wohl vorgekommen, daß sich der Componist mit einer Idylle an's Clavier setzt, und einen Schlachtgesang als Ergebniß der phantastischen Stunde niederschreibt. Unsere größten Componisten waren in der Regel schlechte theoretische Schriftsteller. Ein Zeichen, daß das Kritische bei ihnen sich nicht bis zu einer gewissen philosophischen Klarheit herausgearbeitet hatte. Und wie könnte es anders sein! Töne haben viel mehr Reiz als Worte. Zwar vermögen sich diese zur Poesie aufzuschwingen, aber jene sind die Poesie selbst. Sie sind die einzigen unsterblichen Bewohner des Paradieses, die vor dem zweischneidigen Schwerte des Cherubs nicht flohen. Wem die Gottheit die hohe Wonne gewährte, hier zu lauschen, der vergißt das diesseitige trübe Sein. Er lebt in ewiger Seligkeit und trauert nur zuweilen über seine weniger begabten Brüder, die vor dem goldenen Thore stehend, scheelsüchtig hinüberblicken um zu messen, wie hoch, wie tief, wie breit und wie lang das Territorium sei, worauf jener wandelt. Er lächelt mitleidsvoll über das Entzücken der Ausgeschlossenen, wenn sie durch ihre Algebra herauscalculirt haben, wie dieses so und jenes so hätte sein müssen, falls es ihrem Systeme entsprechen sollte. Aber die Musik ist keine proportio continua, sie ist eine ungebundene Verhältnißgleiche, und schön, auch immer richtig. —

Freund, wir sind über die Zeiten hinaus, wo schwärmerische Begeisterung Alles vermochte, jetzt will man klare Erkenntniß, unbefangene Würdigung der Erzeugnisse der Gegenwart und Vergangenheit. Der Laie bedarf jetzt mehr denn jemals eines treuen, verständigen, unpartheiischen Führers, in den so außerordentlich angeschwollenen Kunstmagazinen. —

Unbefangene, gerechte Würdigung! Treue, verständige, unpartheiische Führer! Ich kann darauf nur durch das Selbstgespräch eines eurer bekanntesten Führer antworten. Hört, hört!

Selbstgespräch eines Recensenten.

Man ist Mensch, rief einst ein Sänger, als ihm der rechte Ton in der Kehle stecken blieb, und die Stimme überschlug. Auch ich soll zuweilen einen ähnlichen Anfall haben; aber die Leute irren: mit mir ist's anders. Ich würde den rechten Ton schon treffen, wäre es nur mein ernster Wille; aber — — man ist Mensch. — Ein Recensent ist noch lange kein Präsident, und hat dieser nicht oft seine lieben Vettern? Noch viel weniger ist ein Recensent ein französischer Kaiser, und gab es nicht eine Zeit, wo Napoleon seiner Josephine die größten Zärtlichkeiten sagte? Ein Recensent ist kein Gott, das sieht das Volk ein; aber ein Teufel soll er sein, und das will er nicht! Viele tadeln ihn! Warum? Weil er ein Herz hat. Ein Recensent soll kein Herz haben; denn ein Herz — so calculiren die Leute — ist ein Herz, und eine Dame hat mitunter auch ein Herz, und die Dame kann eine Sängerin sein, und wäre die Dame auch keine Sängerin, der Recensent würde sie dafür ausgeben. Vermag er nun auch uns, die wir sie kennen, nicht zu täuschen, so werden doch andere Leute getäuscht; und diese, kommen sie zur Erkenntniß, machen sich dann über unsern Geschmack lustig: ergo muß ein Recensent kein Herz haben. —

Aber auch keine Seele soll er haben; denn eine Seele ist zuweilen eine durstige Seele, Boden nüchtern, und will angefeuchtet sein. Ja, sie kommt wohl gar auf die wunderlichsten Gelüste, will sich nicht mit klarem und billigem Quellwasser begnügen, verlangt z. B. nach Champagner. Und gesetzt ein Musikdirector schenkt ihr ein Glas davon, und es schmeckt der lieben Seele, und sie trinkt mehr und mehr, und trinkt endlich Brüderschaft mit dem Musikdirector; und, um zum Ziele zu kommen, der Musikdirector könnte zwar Champagner trinken aber nicht dirigiren: so schließt das Volk, der begeisterte Recensent würde auf dem Papiere für ihn den Tactstock führen.

Nein, von solchen Lastern bin ich Gott sei Dank frei! Aber, wenn ein junger Componist ganz devot mir die Partitur von seinem Werke bringt, welches nächstens vor meine Schranken treten soll, und mich inständigst bittet, es unter meine Fittiche zu nehmen, was soll man machen? Man ist Mensch! Und hieß der junge Mann auch mit Namen „Groß" was die beste Gelegenheit zu einem Witze gäbe; ich könnte z. B. sagen: Herr Groß läßt uns bei seinen Compositionen etwas Großes ahnen, denn sie beschäftigen nicht im Geringsten die Phantasie. Doch was vertheidige ich mich! Ist nicht Selbstverläugnung eine der größten Tugenden? Und verläugne ich mich nicht selbst, wenn ich die schönsten Gedanken, meine Witze, Wortspiele ꝛc. unterdrücke? Und mein Patriotismus! Oder ist's nicht Patriotismus, wenn ich die eingebornen Künstler fremden vorziehe? Wenn ich den intriguanten Italiener, der sich bei uns eingenistet hat, ein ungeheures Gehalt und die ehrenvollste Stelle den Landeskindern entziehet, wenn ich ihn bei allen seinen Verdiensten und Talenten zu erniedrigen trachte? Ich folge hierin nur dem großen Voltaire: Homer, Virgil, Shakespeare, Milton, Tasso ꝛc. sind nach seiner Aussage nur Sünder gegen die Franzosen. Zwar muß ich meine ganze Kraft aufbieten, denn die dem Welschen zur Seite stehen, die ich auf seine Kosten lobe, haben weiter kein Verdienst, als daß sie alt und steif sind, und der eine zwar Musikdirector heißt, aber keinen Dreiklang kennt, fremde Compositionen für seine eigenen ausgibt und sonst allerlei Miseria treibt. — Ja, Selbstverläugnung und Patriotismus sind meine schwachen Seiten. Manche wol-

Digitized by Google

len zwar noch andere Schwächen an mir bemerkt haben, allein das iſt nichts als Verläumdung. So meinen Einige, ich ſei von meinem Clavierſpiel ſo eingenommen, daß ich jede Pieçe tadele, die ich nicht ſpielen kann. Wie ungerecht ſind doch die Leute! Ein ungetreuer Freund, dem ich einſtmals etwas von Sebaſtian Bach vorſpielte, ſoll ſogar ausgeſprengt haben, daß ich bei dieſer Gelegenheit ſtets F ſtatt Fis gegriffen, und bei dem jedesmaligen Erklingen dieſes falſchen Tones ausgerufen habe: Wie ſchön, welche Kraft! Man kann zwar irren, man iſt Menſch; aber Alles, was recht iſt — leben und leben laſſen! Wer folgt wohl in jeder Beziehung den Worten der heiligen Schrift, wenn ſie ſagt: Schlägt dich einer in's Geſicht, ſo küſſe ihm die Hand? Nein, man iſt Menſch, und ſchlägt wieder, ſo gut man kann! Ich halte es mit dem Spruche: Thue wohl denen, die dir wohlthun, denn man iſt Menſch! — — —

Hier that mein College einen falſchen Griff in die Taſten, ich erwachte und hörte ſeine verklungene Stimme, indem er rief: Wir ſind ja alle Menſchen! Das war eine fatale Unterbrechung, zumal man im Traume freier denken und handeln darf als im Wachen; denn das ganze iſt nur eine Phantaſie. —

E. Sobolewsky.

Kirchenmuſik.

(Schluß.)

C. G. Reiſſiger, Meſſe in Es für 4 Singſtimmen u. Orcheſter. Partitur. — Wien, bei Diabelli. — 7 Fl. —

Wie unerſchöpflich das Tonreich iſt, möchten ſchon allein die faſt nicht zu zählenden Compoſitionen der Meſſe beweiſen. Wie oft wurde das Kyrie ſeit Jahrhunderten angeſtimmt; wie oft das Gloria, das Credo, — und immer ertönten neue Weiſen und drangen im reichen Strome aus den Herzen der Meiſter hervor. Auch die vorliegende Meſſe, die vierte des geachteten Componiſten ſteht wieder eigenthümlich da. Mit allen Kunſtmitteln glänzend ausgeſtattet, wie es eine königliche Capelle verlangt, tritt ſie hervor, aber die Mittel dienen nur zu dem Zweck, ein wahrhaft kirchliches Lied zu ſingen. Fromm und ruhig beginnt das Kyrie; kräftig erſchallt das Gloria; männlich und feſt erklingt das Credo; mit Zuverſicht ſtimmt Alles ein in das Sanctus; lieblich, wie aus einer andern Welt herüber, ertönt das Benedictus; und fromm und ruhig, wie das Werk begonnen, endet es mit dem Agnus Dei. Worin beſteht aber nun das Eigenthümliche und Neue dieſer Meſſe im Vergleich zu den unzähligen vorhandenen? In nichts anderem als darin, daß der Tonſetzer dieſelben nach ſeiner Individualität entwarf und ſchuf. Dadurch wurde ſie von allen übrigen weſentlich verſchieden, wurde neu, ſelbſtſtändig und eigenthümlich, die Worte des Dichters erfüllend:

Es ſtrömen des Geſanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.

C. F. B.

Aus Berlin, Ende December.

[Prume. — Concert des Friedrichſtifts. —]

Nachdem Hr. François Prume, (Profeſſor am Conſervatoir zu Lüttich), wie am Schluſſe unſeres vorigen Berichts erwähnt wurde, mit großem Beifall im leeren Opernhauſe geſpielt hatte, gab er am 26. Nov. ein Extraconcert im Saale des königl. Schauſpielhauſes, das Hinſichts der Comparſen — namentlich des Geſanges — total verunglückte. Wie kann man unreife Dilettanten, hübſche Choriſtinnen ohne Stimme ꝛc. einem Virtuoſen von Rang zur Seite ſtellen! Hr. P. iſt als Fremder, der obenein kein Wort deutſch ſpricht, zu entſchuldigen; der Vorwurf, den das ganze Publicum machte, trifft den Arrangeur des Concerts. Hr. Concertmeiſter Leopold Ganz dirigirte. Hr. P. ſpielte dreimal: ein großes Concert in drei Sätzen, eine große Polonaiſe und Air fantastique. In einem zweiten Concert, das am 7. Dec. im ſelben Locale von Hrn. P. veranſtaltet wurde, trat er ebenfalls dreimal auf: Große Phantaſie über Themata aus Herold's „Zweikampf", Concert von de Beriot und La Melancolie (auf Begehren) noch einmal. Die bekannte unfehlbare Kritik einer hieſigen Zeitung ſprach Hrn. P. nach ſeinem erſten Auftreten im Opernhauſe ein bedeutendes Compoſitionstalent zu; ob ſie (dieſe Kritik) daran glaubt, zweifeln wir. Wahrſcheinlich wollte ſie das, vom Spiel des Hrn. P. entzückte Publicum, nur mit irgend einer Phraſe zufrieden ſtellen, um deſto ungenirter einem gleichzeitig anweſenden tüchtigen Violinſpieler, der gar nicht componirt, auf Koſten der Virtuoſität des Hrn. P. erheben zu können. Man ſollte alſo zwiſchen den Zeilen leſen: — Hr. Prume componirt ſehr ſchön, und ſpielt ſeine eigenen Compoſitionen; Hr. M. componirt zwar gar nicht, ſpielt aber alle Violincompoſitionen anderer à merveille. Wie fein! Die Violincompoſitionen des Hrn. P. ſind nun zwar durchaus nicht die ſchlechteſten, und z. B. die des Hrn. Ole Bull weit überragend, was Geſchick und Technik anlangt; allein ſobald er das Feld des gewöhnlichen Variationenfeuerwerks verläßt, hören wir nur noch den Virtuoſen, der ein brillant klingendes Thema an eine brillant klingende Paſſage reiht, und dazwiſchen, um ſich zu erholen, einigen Inſtrumentenlärm macht. Von dem Geſchmack und dem Formſinn, der die gewiß nicht tiefſinnigen Compoſitionen des Hrn. de Beriot auszeichnet, findet ſich wenig in den Concertſtücken des Hrn. Prume. Seine Virtuoſität iſt glänzend, und zeichnet ſich durch ein gewiſſes jugendliches Ungeſtüm aus, das einem hüb-

Digitized by Google

schen zweiundzwanzigjährigen Franzosen sehr gut ansteht. Die künstlerische Ruhe und Vollendung Beriot's, den tiefen musikalischen Sinn Vieuxtemps's fanden wir nicht bei ihm, aber dafür alle Eigenschaften, die hinreichen, ein Concertpublicum zu entzücken, namentlich eines aus den höheren und höchsten Kreisen der Gesellschaft, das vom glühenden Pulsschlag der Leidenschaft und wahren Poesie nur fremdartig oder gar nicht berührt zu werden pflegt, und eine Romanze von Panseron bei weitem einem Liede von Franz Schubert vorzieht. Der Beifall, den Hr. P. namentlich im letzten Concert fand, war so groß, daß selbst die immenseste französische Künstlereitelkeit sich befriedigt fühlen müßte. Daß übrigens Hr. P. ein wirklicher Virtuos ist, ein eigenthümlicher Spieler, der nicht spielt wie der und der, sondern immer wie Hr. Prume, zeigte sich besonders in der einzigen fremden Composition, die er vortrug, in dem Concert von Beriot. Er geigte es so ungestüm und hastig herunter, und legte eine so buntscheckige und geschmacklose Cadenz ein, daß dies Stück, das wir von Beriot selbst so vollendet hörten, kaum noch zu erkennen war. Bei melodischen Sätzen sucht Hr. P. das Gefühl durch das bekannte Ueberziehen der Töne zu ersetzen, was er aber so langsam und verzerrt thut, daß man oft statt des beabsichtigten Gesangeffects ein unangenehmes Schluchzen der Saite vernimmt, das beinahe wie ein verliebtes „Miau" klingt. Trotz dem ist Hr. Prume ein glänzender Virtuose, und wird überall Furore machen, namentlich bei einem ersten Auftreten und bei der Crême de la société.

Clara Wieck und Carl Müller, von einer kleinen künstlerischen Excursion nach Stettin und Stargardt ꝛc. in die Residenz zurückgekehrt, widmeten beide höchst uneigennützig ihre seltenen Talente einem milden Zwecke, und spielten in dem Concerte, das zum Besten des Friedrichstiftes alljährlich im königl. Concertsaale gegeben wird. Frl. W. spielte drei Solopiecen: die A-Moll-Etude von Chopin, (neue Folge der Etuden) das Ständchen und den Erlkönig von Franz Schubert nach Liszt's Uebersetzung. Die Chopin'sche Etude, die Jemand sehr geistvoll „Niobe" taufte, machte den wenigsten Effect; — das Stück will öfter gehört sein, und von musikalischen Ohren. Dafür war die Wirkung der beiden andern Pieçen und namentlich des Erlkönigs entschieden siegerisch, und der Applaus für die Temperatur des Friedrichstiftconcertpublicums außerordentlich laut und anhaltend, der stärkste an diesem Abende. Das Publicum, das die Friedrichstiftconcerte besucht, ist nämlich, was den Applaus betrifft, wie Achill „mit unnahbaren" — d. h. unbewegbaren — „Händen" versehen, und pflegt nur ganz geringe oder gar keine äußern Zeichen seiner Theilnahme von sich zu geben. Dies hängt ganz einfach so zusammen. Die Direction des Friedrichstifts schickt allen Leuten, die der Himmel mit zeitlichen Gütern segnete, die Billette (à 1 Thlr.) in's Haus, auf daß ihrem Wohlthätigkeitssinne das möglichste Comfort zu Theil werde. Man schickt die Billets aber nicht blindlings umher, sondern man hat schon seine bestimmten Kunden, die dies Concert alljährlich mit ihrer resp. Familie besuchen, — da ein Concert im Laufe des Winters denn doch besucht werden muß, — und sich dann im übrigen weiter gar nicht um Musik und Concerte à 1 Thlr. das Billet kümmern. Diese wackern Leute, die somit zwei Fliegen mit einer Klappe schlagen, nämlich der Barmherzigkeit und der Kunst mit einem und demselben Thaler opfern, bilden in diesen Friedrichstiftconcerten das Gros des Publicums, und glauben im Voll- und Hochgefühle ihrer edlen That nun gar nicht weiter nöthig zu haben, die Musik, die sie ja theuer genug bezahlten, noch besonders zu applaudiren. Die glänzend effectuirende Olympia-Ouverture von Spontini, stark besetzt und sehr gut ausgeführt, eröffnete diesmal das Concert, und — es rührte sich keine Hand am Schlusse. Hr. Concertmeister Müller spielte Variationen von de Beriot, die wir vom Componisten graciöser und in jeder Hinsicht vollendeter und reizvoller hörten; dagegen wurde ein Adagio von Spohr, im zweiten Theile des Concerts von Hrn. M. höchst ausgezeichnet vorgetragen, so, daß selbst dies unnahbare Publicum gerührt wurde, und in die Hände klatschte. Die Mitglieder der Königst. Oper Dlle's. Hähnel und Ehnes, die HH. Oberhoffer und v. Kaler unterstützten das Concert durch gelungene Gesangvorträge. Hr. MD. Henning dirigirte mit Eifer, und gab eine Concert-Ouverture von sich zum Besten.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

*** Der verehrl. Vorstand der Mainzer Liedertafel ladet in einem Schreiben an d. Redact. zu dem großen Gesangfeste ein, das am 24sten Juni 1840 zur großen Säcularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst in der neuen Fruchthalle zu Mainz gefeiert wird. Leipzig wird das Fest ebenfalls in glänzender musikalischer Weise begehen; man spricht sogar davon, daß der Meister, der unter uns lebt, es durch ein neues Oratorium verherrlichen werde. —

*** Das Denkmal für Ludwig Berger in Berlin steht nun aufgerichtet; es besteht in einem Granitcippus mit einem bronzenen Medaillon, das das Portrait des Künstlers treu und geistvoll wiedergibt. Hr. Instrumentmacher Kisting hat sich um die schnelle Vollendung des Denkmals besonders verdient gemacht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr. 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Kistner in Leipzig.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Elfter Band. № 52. Den 27. December 1839.

Lieder u. Gesänge (das Preislied). — Aus Berlin (Schluß). — Vermischtes. —

Was drängt euch unverzagt, ihr Lieder,
Der Heimath Fluren zu durchmessen,
Und ieht doch edler Sangesbrüder
Gesänge längst verhallt, vergessen?
Anast. Grün.

Lieder und Gesänge.

Das Preislied.

Freuet Euch nicht zu sehr, thatlustige, ruhmdürstige Jünger Apolls! Es handelt sich nicht um eine neue Liederpreisaufgabe, sondern um die alte Mannheimer. Daß die eingesandten Compositionen nicht alle im Verborgenen bleiben würden, ließ sich unschwer voraussehen. Es sind uns etwa 20 bis 30 gedruckte Compositionen jenes Textes seit Bekanntmachung der Preiszuerkennung vorgekommen, von denen wir weder behaupten können, noch wollen, daß sie alle eingesandt gewesen seien. Von manchen läßt sich selbst mit einiger Sicherheit vermuthen, daß sie es nicht waren. Es war aber eine Concurrenz von 193 Compositionen, die dem Preisgericht vorlagen, einige zu spät, oder muthmaßlich nicht eingesandte mitgerechnet, kann man das zweite Hundert sich füglich voll denken. Wenn davon nur der dritte Theil nach und nach sich veröffentlicht, so gibt das eine Auswahl, bei der wohl nicht leicht irgend eine Geschmacksart oder Abart sich unberücksichtigt sehen wird. In der einen Hauptsache, der Auffassung des sehnsüchtig-sentimentalen Grundtons des Gedichts, war ein Mißgriff oder auch nur eine wesentliche, oder auffallende Verschiedenheit kaum denkbar, desto mehr verschiedene Ansichten offenbaren sich schon in den bekannt gewordenen Compositionen über formelle Behandlung und Wahl der Mittel. Auch sind die beiden Hauptformen der Behandlung, der rein liedermäßigen und der sogenannten durchcomponirten in den beiden gekrönten Compositionen repräsentirt. Aber fast alle Abstufungen vom einfachsten Lied bis zur dramatisirenden Ausführung mit recitativischer Declamation und herkömmlichem Tremolo der Begleitung und der anspruchvollen Behandlung mit obligaten Begleitern (Violine, Cello) sind bereits vertreten. Daß wir noch keins mit Flöte gesehen, wundert uns fast bei diesem Texte. Wer weiß, was geschieht! — Eine Klippe, die von den wenigsten glücklich, von einigen kaum vermieden wurde, auf die aber die meisten in glücklicher Unbewußtheit mit vollem Winde losgesegelten, das ist „der starre Fels", an dem der Nord sich bricht, und das „ferne rauschende, brausende Meer". Die Einheit der Grundempfindung, der immer auf einen Punct sich concentrirende Ideengang weisen durchaus auf die reinliedermäßige Auffassung hin. Alle die aufgebotenen Naturbilder, die Abendwolken, die fernen Bergspitzen, Wälder, Mondschein, Windes- und Meeresbrausen, Morgen und Abendroth, alles ruft nur dieselbe Empfindung in des Dichters Brust hervor, der Sehnsucht in die Ferne. Daß wie ein Declamirender, so auch der Componist nicht dem einen oder dem andern dieser Bilder, welche doch nur verschiedene Anknüpfungspuncte für dieselben Gedanken sind, durch seine Behandlung größere Bedeutung geben, als dem andern, oder gar daran hängen bleiben dürfe, um es mit Wohlgefallen auszumalen, daß vielmehr die Ausmalung der Einzelheiten einem guten Vortrag zu überlassen sei, der eben durch zu kleiniiche Detailarbeit eher gehindert und beschränkt würde, das sollte man meinen, müßte bei der ersten Ansicht des Gedichtes klar werden. Bei dieser Allgemeinheit des Ausdrucks nicht trivial oder charakterlos zu werden, das war eben die Kunst. Gleichwohl muß man, diese Schwierigkeit ungerechnet, anerkennen, daß die dritte Strophe des Gedichtes mit dem brausenden Nord, dem sanft wehenden Lüftchen, dem rauschenden Meere, um so verführerischer sein mußte für junge Componisten, je erregbarer Ge-

Digitized by Google

fühl und Phantaſie in ihnen waren. Man könnte die abſichtliche Wahl dieſes Gedichtes als eines Prüfſteins vermuthen. Die gegenwärtig vorliegenden Compoſitionen ſind nun folgende:

C. Löwe, In die Ferne. — Elberfeld, Betzold. — 10 Gr. —

Die beiden mittleren Strophen haben jede ihre eigene Melodie erhalten, die jedoch wie die der erſten und letzten Strophe gemeinſchaftliche Melodie in den Grenzen des Liedes ſich halten, während die wiederkehrenden Schlußzeilen in allen Strophen mit unweſentlichen Abweichungen gleich behandelt ſind, dadurch ſind bei möglichſter Berückſichtigung der Einzelheiten Einheit und Abrundung der Form geſichert, und die Forderungen an die Gattung nicht zu ſehr aus den Augen geſetzt. Dieſe Discretion im Gebrauche der Effectmittel und die liederartige Haltung iſt die einzige Bedingung, unter der man das Durchcomponiren gelten laſſen mag, und im Weſentlichen liegt dieſe Form auch den beſten Compoſitionen, in denen nicht die des reinen Strophenliedes vorgezogen wurde, zum Grunde. Sie iſt auch mit wenigen Abweichungen in der folgenden:

Fr. Gnüge, In die Ferne. — Op. 6. — Leipzig, J. Wunder. — 8 Gr. —

angewendet, doch an Sicherheit der Haltung und Stylfertigkeit der vorigen nicht durchaus gleich. Die Singſtimme verfällt bisweilen in einen zu declamatoriſchen Ton und die Begleitung ſchiendert oft zu bequem in gewöhnlichen Triolenbrechungen dahin. Doch bewährt die ganze Haltung Formenſinn, und ſelbſtbewußtes Schaffen.

C. Gollmick, In die Ferne. — Frankfurt a. M., F. Ph. Dunſt. — 27 Xr. —

Die beiden erſten und die vierte Strophe bleiben ſich in allen Puncten treu, die Erweiterung des Schluſſes bei der letzten ausgenommen. Die dritte iſt durch veränderte Melodie und Tonart ausgezeichnet. Declamation, harmoniſche Reinheit und Gewandtheit, und eine weiſe Sparſamkeit verrathen den gebildeten Muſiker. Der Hauptmelodie wäre wohl etwas friſchere Farbe zu wünſchen und die Tirade am Schluß auf dem Worte Herz, für welche ſchwerlich ein Athem ausreicht, iſt ein etwas wunderlicher Gedanke.

F. S. Gaßner, In die Ferne. — Karlsruhe, G. Holtzmann. — 8 Gr. —

Einfacher und mit weniger Mitteln als in dieſem Liede können die Contraſte der dritten Strophe wohl nicht zur Ausſprache in Tönen gebracht werden, als es hier geſchehen. Der Componiſt verſchmäht eine materielle Naturmalerei und begnügt ſich mit Veränderung der Melodie und Tonart, die Begleitung erſcheint auf ihre Elemente zurückgeführt, in gehaltenen Accorden. Nur ein vereinſamtes Meereswellchen hat ſich eingeſchwärzt, büßt aber ſeine Kühnheit ſchon im nächſten Tacte mit dem Untergange in einer Generalpauſe. Das Ganze iſt wie eine nicht zu verachtende Dilettantenarbeit, die aber ſchwerlich eine gefühlte Lücke ausfüllen wird.

L. Pape, In die Ferne. — Lübeck, Hoffmann u. Kaibel. — 6 Gr. —

Auch dieſe Compoſition trägt das Gepräge des Dilettantismus, doch läßt ſie ſich eine größere Mannigfaltigkeit und eine beredſamere Begleitung angelegen ſein. Im äußeren Umriß ſchließt ſie ſich der Löwe'ſchen an. Die drei erſten Strophen haben eigene Melodieen, die vierte wieder die der erſten erhalten, alle aber ſind durch Zwiſchenſpiele liederartig auseinander gehalten. In der Begleitung werden allerhand Sächelchen ausgekramt, ohne allzu ängſtliche Wahl. Ueberhaupt iſt manches in der Declamation, Melodieführung u. dgl. zu willkührlich, anderes im Gegentheil zu unwillkührlich. Zu letzterem gehören z. B. die antediluvianiſchen Accordbrechungen in der linken Hand bei den Worten „nur der Morgen ſieht ſie" u. ff.

In folgenden Liederheften finden ſich ebenfalls Compoſitionen dieſes Gedichtes:

L. R. v. Rittersberg, Vier Geſänge. — Prag, J. Fiſcher. — 16 Gr. —

J. Freudenthal, Vier Geſänge. — Op. 34. — Braunſchweig, G. M. Meyer. — 16 Gr. —

In der Compoſition des Hrn. Freudenthal fängt die Singſtimme ohne alle einleitenden Complimente zugleich mit der tremolirenden Begleitung an. Beide ſteigern ſich unter mancherlei wohl berechneten Abſtufungen bis zum Ende in Kraft und Ausdruck. Alles iſt gewandt und mit künſtleriſchem à plomb gemacht und die Compoſition mag zu dem effectvollſten gehören. Aber darum eben: Hr. F. hat ein Effectſtück daraus gemacht, und das iſt nicht das rechte. — Der Vorwurf eines Hinausgehens über die zu ziehenden Grenzen und einer zu pretentiöſen Auffaſſung trifft auch die Compoſition des Hrn. v. Rittersberg, und wenn dies auch mehr von der Behandlung der dritten Strophe gilt, ſo iſt doch das ganze in eine zu breite Form gegoſſen. Beide Compoſitionen, ſo wie die übrigen der beiden Hefte laſſen übrigens die geübte Hand gebildeter Muſiker leicht erkennen in Auffaſſung und Arbeit; in denen des Hrn. R. blickt hier und da etwas mehr Gelehrſamkeit durch, während die anderen durch leichte Tournüre und einſchmeichelndes Weſen zu beſtechen ſuchen. D. L.

Aus Berlin.

(Schluß.)

[Clara Wieck. — C. Müller. — Die deutschen Violinspieler. — Frl. Caspari. —]

Auch ein Potsdamer Abonnementconcert verherrlichten Frl. Wieck und Hr. Müller durch ihre Virtuosität und höchst gefällig und uneigennützig.

In Berlin ließen sich beide Künstler zusammen zum letzten Male in der zweiten Soiree der HH. Zimmermann ꝛc. öffentlich hören. Frl. W. spielte mit den HH. Zimmermann und Lotze (Violine und Violoncell) das D-Dur-Trio von Beethoven (Opus 70) mit dem zauberprächtigen D-Moll-Largo, das mich eine schauerlich-blutige Elfentragödie däucht, wo ein Elfen-Othello die schuldlose Geliebte mit einem spitzigen Rosendorn in die zarte Brust sticht, daß das strömende Rosenblut den weißen Lilienkelch schäumend bis zum Rande füllt, in den der Unglückliche sich dann selbst verzweifelnd stürzt und so ertrinkt. Hierauf halten die Elfen solenne Leichenfeier, und fliegen dann und wiegen sich wieder — (letzter Satz Presto ¾T. in Dur) in Waldesduft und Sonnenlicht mit luftigstem Elfenleichtsinn, als ob gar nichts Trauriges vorgefallen in ihrem Reiche. C. W. spielte so, daß einem das alles und noch weit mehr bei dem Trio einfallen mußte.

Den Schluß dieser Soiree bildete das Mendelssohn'sche Octett, in dem Hr. C. Müller bei der ersten Geige auf ausgezeichnete Weise mitwirkte. Im Vortrag solcher Kammermusik ist Hr. M. gewiß einer der ersten, wenn nicht der erste jetzende Violinspieler. Hier ist er nicht Solist, er tritt nicht als charakteristische Subjectivität, als musikalisches Individuum vor uns hin, — sondern als verständig ausführende musikalische Kraft, die ihre specielle Aufgabe vollendet löst, und so ein Ehrenwerthes zum Gelingen des Ganzen beiträgt. Von einem Solisten verlangen wir aber eine besondere Physiognomie, eine eigenthümliche Charakterpräge; man würde fast gar nicht mehr unterscheiden können, denn immer neue Virtuosenschaaren rücken aus dem industriellen Belgien heran, und namentlich Geiger bringt dieses Land mit überraschender Schnelle und in seltener Vollendung hervor. Man zähle nur: Beriot, Arcot, Haumann, Prosper Sainton, Ghys, Prume, Vieuxtemps und bedenke, daß vielleicht in diesem Augenblicke schon eine doppelte Anzahl, deren Namen wir noch gar nicht kennen, im Begriffe sein mag, Kunstreisen anzutreten.

Wenn ich junge deutsche Geiger höre, und an meine eigenen Müh- und Drangsale auf diesem Instrumente — der Geige, mein' ich — zurückdenke, so muß ich wirklich glauben, es gehe bei diesen belgischen Geigern nicht mit rechten Dingen zu, und es sei etwas Hexerei dabei im Spiele. Wie kommt es nur, daß die Belgier alle rein greifen, alle Staccato herauf und herunter haben, alle geschmackvoll vortragen, (wenn auch nicht alle genial und tiefpoetisch) alle eine musikalische Persönlichkeit besitzen, besonders mit Eins: — alle mehr oder minder wirkliche Virtuosen, wirkliche Concertspieler sind. Während man den meisten braven deutschen Geigern bei dem ersten Striche anhört, daß sie eigentlich sehr tüchtige Ripienisten sind, die sich für eine besonders festliche Gelegenheit den Soiofrack angezogen und eine möglichst gute Geige verschafft haben, auf der sie aber noch nicht so recht zu Halse sind, und mitunter was weniges vorbeifahren oder auch ein Geringes am Frosch kratzen, bei kurzen Vollgriffen gegen den Schluß einer Tour de force. Das Staccato herauf hat schon selten einer gut, das Spohr'sche mit festem Bogen können gar wenige machen, — dazu gehört eine Riesenfaust; zu dem aber, mit springendem Bogen, fehlt's bald an Courage, bald an Geschicklichkeit. Ein Staccato mit Herunterstrich, wie wir es z. B. Lafont, de Beriot ꝛc. so meisterhaft hörten, gehört in Deutschland zu den allergrößten Seltenheiten, darauf läßt sich Niemand bei uns ein; höchstens 4 — 8 Noten hintereinander, aber langsam. Einen geschmackvollen, oder auch nur eleganten und pikanten Vortrag haben die meisten deutschen Geiger aus zwei Gründen nicht. Einmal bei wirklichem musikalischem Fond ist der deutsche Virtuos gewöhnlich zu sehr deutsch, d. h. harmonisch gesinnt, um sich viel um den Reiz und Geschmack des melodischen Vortrags zu kümmern; andererseits fehlt es ihm an Dreistigkeit und dramatischem Pli etwas von der neuesten Sangesmanier der gefeiertesten Primadonnen, — wenn er ja weiche zu hören Gelegenheit — in sein Spiel zu übertragen. Die Originalität seiner musikalischen Persönlichkeit geht aber gewöhnlich durch den Unterricht und durch das frühe Engagement im Orchester, durch das Geigen um's liebe Leben verloren. Sehr selten kommt ein deutscher Musiklehrer auf den Gedanken, mit gespannter Aufmerksamkeit auf das zu achten, was seinem Schüler eigenthümlich ist, was ihm leicht wird und gut ansteht, was ihm schwer oder aus physischen Ursachen unmöglich wird; im Gegentheil sucht er ihm alles mit deutscher Strenge und Gründlichkeit einzupauken, was ihm selbst leicht und natürlich, und bekümmert sich gar nicht weiter um die besondere Organisation des Schülers.

„Da wird der Geist auch wohl dressirt,
„In spanische Stiefeln eingeschnürt".

Dies Thema ist zu weit, um es in einem Correspondenzartikel, wie dieser, erschöpfen zu können, wir kommen vielleicht in einer besonderen Fassung in d. Bl. darauf zurück, wenn sich kein Anderer finden sollte, ein gründliches Wort darüber zu sprechen.

Das letzte Concert dieses Jahres gab Frl. Caroline Caspari, eine Altistin, die bis jetzt als Dilettantin ihr Talent den Aufführungen der Singakademie

Digitized by Google

widmete, und gefällige Kreise durch den Vortrag von Liedern höchst anspruchslos und gefällig verschönte. Ihr Concert fand am 11. Dec. im Saale des königl. Schauspielhauses statt, und hätte wohl, schon durch die Wahl der Musikstücke, eine große Theilnahme verdient. Die Concertgeberin sang die berühmte Scene des Orpheus mit dem Hades-Chor von Gluck, eine Cavatine von Merradante, zwei Lieder von J. Stern und Otto Kressner, und die Altpartie in einem Quartett von Rhigini. Die Stimme ist ihrem Kaliber und Klange nach durchaus ein Alt, aber mit geringem Umfange nach in der Tiefe, so z. B. ist das B der kleinen und das C der eingestrichenen Octave schon auffallend schwach und klanglos; dagegen ist die Stimme von hier zum zweigestrichenen C vortrefflich und von sehr noblem Charakter. Die künstlerische Bildung der Stimme genügt für den Vortrag einfacher Cantilenen, die sich vorzugsweise in dem angedeuteten Stimmumfange bewegen, durchaus, und in diesem Falle um so mehr, als die Sängerin überhaupt gebildet ist, und ihr Vortrag von Geist, Geschmack und Verständniß zeigt. Die Intonation ist im Ganzen rein, die Volubilität für eine Sängerin vom Fach, aber nicht bedeutend genug, auch scheint die volle Stimme in dieser Hinsicht nicht besonders bildungsfähig zu sein, da die Sängerin es an Fleiß nicht wird haben fehlen lassen. Am meisten gelang demnach die Scene von Gluck, die nicht leicht besser gehört werden mag. Das berühmte „No!" des Geisterchors hätte dämonischer, nicht so singakademisch klingen müssen. Uebrigens waren die Pianos vortrefflich und die Intonation nicht minder, wofür Hrn. MD. Rungenhagen, der das Stück dirigirte, bester Dank gebührt.

Die Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn eröffnete das Concert und wurde an diesem Abende zum zweiten Mal in Berlin gehört. Der Concertzeddel sagte zur Oper Melusine an Medelsohn: Schade, daß das ein Druckfehler. Ich kann mich nicht enthalten, hier eine Bemerkung für die Verleger von Mendelssohn's, Bennett's, Berlioz's und anderer Orchesterwerke einzuschalten. Wenn nämlich das königl. Theater diese Werke nicht anschafft, so existiren sie für Berlin gar nicht, denn Concertgeber und Musiker vom Fach kaufen kaum die Partituren, viel weniger die Auflagestimmen. Werden nun aber diese Werke nicht in ihrer ursprünglichen Form, vom Orchester, zu Gehör gebracht, so kümmern sich auch nur wenige um die Clavierarrangements, wodei doch eigentlich das Honorar und die Verlagskosten herauskommen sollen. Liegt den Verlegern also daran, die Werke in einer Stadt von 300,000 Einwohnern in Aufnahme zu bringen, so können sie nichts Gescheideres thun, als diese Orchesterwerke an die hiesigen Concertdirigenten, die HH. Möser, Leop. Ganz ꝛc. gratis zu geben, wo sie dann baldiger und wiederholter Aufführungen gewiß sein können, und die Aufmerksamkeit des clavierspielenden Publicums sicher auf diese Werke gelenkt wird. Den zweiten Theil des Concerts eröffnete die Ouvertüre zu Faust von Spohr, woran sich gleich das Duett zwischen Faust und Mephisto anschloß, das die HH. Böttcher und Fischer sangen. Außerdem wurde das interessante Concert durch den Gesang des Frl. Hedwig Schulze, Declamation des Frl. Clara Stich und Hrn. Concertm. Ries unterstützt, der sehr glücklich componirte Variationen über das Lied an Chloe von F. David spielte, und zwar rein, präcis und beifallswerth wie gewöhnlich. In dem Rhiginischen Quartett wirkte auch Hr. Bader mit. Ueber die Oper, die Aufführungen der Singakademie, die Soireen von Möser und Zimmermann im nächsten Jahre. H. T.

*** Wien, den 12ten. — Liszt gibt Samstag den 14ten sein sechstes Concert; der Beifall gränzt an's Unerhörte. Mad. Camilla Plenel gab heute ihr 1stes Concert. Liszt führte sie dem Publicum vor, eine Empfehlung, der sie sich dann durch ihr ausgezeichnetes Spiel vollkommen würdig zeigte; sie, wie Liszt, spielten auf Conrad Graf'schen Instrumenten. —

*** Leipzig, d. 20sten. — Hr. Ferdinand Hiller, vielfach schon in diesen Blättern erwähnt, wird auf längere Zeit unser Gast bleiben, und zum Schluß des Winters vielleicht sein neues Oratorium zur Aufführung bringen. —

Literarische Notizen.

*** Das Herbstheft der „Jahreszeiten" (Leipzig bei Hinrichs) bringt einen sehr bedeutenden Aufsatz „über Gegenwart und Zukunft der Tonkunst" von Dr. A. Kahlert, den wir der Beachtung unserer Leser empfehlen. —

*** Scarlatti's Werke (Wien, bei Haslinger) sind bis zur 15ten Lieferung vorgerückt. —

Bekanntmachung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, das Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen baldigst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Fall die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird. — R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern mit musikalischen Beilagen 2 Thlr 16 Gr., ohne musikalische Beilagen 2 Thlr. 8 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1839.

Bekanntmachung.

Auf die öffentliche Einladung an alle Componisten zur Theilnahme an dem musikalischen Taschenbuche Orpheus sind bei 30 Lieder eingelangt, unter welchen sich viele sehr gelungene Compositionen befinden. Die Redaction desselben sieht sich aus diesem Grunde veranlaßt, die Zahl der versprochenen Sechs Liederbeilagen auf Sieben auszudehnen, und gibt die für den I. Jahrgang nach einer sorgfältigen Wahl aufgenommenen und bestimmten Beiträge anmit bekannt. Nämlich:

I. Thränenfrucht. Ballade von Th. Herzenskron, Musik von Conrad Kreutzer, Capellmeister des k. k. Hofoperntheaters in Wien.

II. Erinnerungen. Gedicht von J. N. Vogl, Musik von P. S. Lindpaintner, k. württembergischem Hofcapellmeister.

III. An den Sonnenschein. Gedicht von Reinick, Musik von Heinrich Marschner, k. hannöverischem Hofcapellmeister.

IV. Lied von Victor Hugo, übersetzt von Drärler-Manfred, Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

V. Der Czikos. Gedicht von J. N. Vogl, Musik von Adolph Müller, Capellmeister des k. k. priv. Theater an der Wien.

VI. Verlust. Gedicht von Zimmermann, Musik von Louis Spohr, fürstl. Cassel'scher Hofcapellmeister.

VII. Das Vaterhaus, Gedicht von Fr. Pauer, Musik von Wolfram.

Die Redaction ersucht demnach alle jene HH. Compositeurs, deren Beiträge für den Orpheus sich nicht untee den Obenangeführten befinden, dieselben nunmehr nach geschehener Veröffentlichung der gewählten Musikstücke in der Verlagshandlung des HH. Franz Riedel's sel'ge Witwe und Sohn in Wien Stadt, Schottengasse Nr. 136 gefälligst abzuholen, indem sie zugleich für das geschenkte Zutrauen und die bereitwillige Theilnahme an diesem vaterländischen und gemeinnützigen Unternehmen ihren wärmsten Dank ausspricht.

August Schmidt,
Redacteur des Orpheus.

Im Verlage des Joh. Hoffmann in Prag erscheint ehestens mit Eigenthumsrecht:

Tomaschek, V. T., Six Eglogues en forme de Danses pastorales. Oe. 83. (7me. Liv. des Eglogues) p. Pfte.

— —, Tre Allegri capricciosi di Bravura per il Pianoforte. Op. 84. Liv. 1. 2. 3.

ferner:

Labitzky, J., Walzer aus der Feenwelt. 48s. Werk.

— —, Contredanses françals. 49s. Werk.

— —, Mazurka. 50s. Werk.

— —, Sophien-Walzer, 51s. Werk (gewidmet der Frau Gräfin Sophie v. Bobrinsky.

— —, Potpourri über russische Nationallieder. 25s. Werk (gewidmet Sr. Majestät d. Kaiser Nicolaus I. von Russland).

— —, Andenken an das Anitchkoff'sche Palais in St. Petersburg. Walzer. 53s. Werk. (Gewidmet Ihrer kaiserlichen Hoheit der Frau Grossfürstin Maria Nicolaewna von Russland).

Ich mache allen meinen verehrten Herren Collegen die ergebenste Anzeige, daß die Compositionen des Herrn Jos. Labitzky von nun an bei mir mit allen Verlagsrechten erscheinen werden. Indem ich mich auf untenstehende Erklärung des Hrn. Jos. Labitzky beziehe, ersuche ich zugleich ergebenst, mir direct zur Post anzuzeigen, wenn etwa in was immer für dem Original ganz gleichen oder in verstümmelten Ausgaben veranstaltete Nachstiche vorkommen sollten, um gegen die Verleger derselben alle mir zu Gebote stehende Rechtsmittel anwenden zu können.

Erklärung.

Ich bestätige hiermit, daß Herr Joh. Hoffmann, Kunst- u. Musikalienhändler in Prag von jetzt an der rechtmäßige Verleger meiner obigen sowohl, als aller noch fernee zu erscheinenden Werke ist, und daher nur jene Ausgaben meiner Compositionen als rechtmäßig und original zu betrachten sind, die aus seinem Verlag hervorgehen.

Carlsbad, 4. Juni 1839.

Jos. Labitzky,
Musikdirector.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr. Ct.
Baudiot, Ch. Op. 25. Méthode de Violoncelle, adoptée pour l'enseignement de l'école royale de musique. II. Part. (franz. u. deutscher Text)	18 —
Burgmüller, Fr. Op. 4. Valse caractéristique p. Piano seul.	1 25
Czerny, Ch. Op. 519. Reminiscences de Johann Strauss. 6 Rondinos élégants p. l. Piano sur d. melodies fav. des plus jolies	

Digitized by Google

	Fr. Ct.
Valses. No. 1. Elisabeth. No. 2. Les Dentelles de Bruxelles. No. 3. Philomèle. No. 4. Gabrièle. No. 5. Alexandra. No. 6. Raketen-Walzer à	2 —
— —, Op. 520. Souvenir de Russie, d'Espagne et de Norvège. 3 Rondeaux brillants sur des airs nationaux p. l. Piano. No. 1. Air russe. No. 2. Espagnol. No. 3. Norvègien. à	2 —
— —, Op. 528. 3 Airs variés de J. Haydn p. l. Piano à 4 ms. Nr. 1. „Die Himmel erzählen" aus der Schöpfung. Nr. 2. Gott erhalte den Kaiser. Nr. 3. „Mit Staunen sieht" etc., aus der Schöpfung. à . .	2 —
— —, Op. 535. No. 1. 2. Deux airs russes variés p. l. Piano à 4 mains. à . . .	2 —
Donizetti. Ouverture de l'op. Anna Bolena p. l. Piano à 4 mains. . . .	2 —
— —, la même p. l. Piano seul.	2 —
Herz, H. & Baudiot. Op. 18. C'est une larme. Gr. Duo concertant p. Piano et Violoncelle	3 50
— —, Op. 24. Variat.: L'enfant du regiment. Gr. Duo concert. p. Piano et Violoncelle	4 50

So eben sind bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht erschienen:

Sechs Lieder...

mit

Begleitung des Pianoforte

von

Johanna Mathieux.

Op. 6. Pr. 12 Gr.

Leipzig, im Juni 1839.

Friedrich Kistner.

Subscriptions-Anzeige.

Vielfachen, ausgesprochenen Wünschen nach einer **billigen** und **eleganten** Ausgabe in grossem Formate von

Haydn's Schöpfung

im Clavierauszuge

zu genügen, haben wir uns entschlossen, dieses vortreffliche Oratorium, eben so schön ausgestattet wie unsere Mozart'schen Opern, und vorzüglich bearbeitet in 8 Lief. à 15 Sgr. (¼ Rthlr.) erscheinen zu lassen, damit selbst der **minder Bemittelte** sich in den Besitz des Ganzen setzen kann. Nach dem Erscheinen der dritten Lief. tritt ein höherer Preis ein.

Die 1ste Lief. ist bereits erschienen.

Berlin, am 15. Juni 1839.

C. A. Challier & Co.

Mit Eigenthumsrecht ist bei uns erschienen:

Volkshymne der Russen

componirt von

Alexis Lvoff

mit deutsch., französ. u. russischem Text

für eine Singstimme mit Piano, 2. Auflage ½ Gr.
für Sopran, Alt, Tenor u. Bass 4 Gr.
für Piano 2 Gr., zu vier Händen 4 Gr.
für Militairmusik ⅓ Thlr., für d. gr. Orchester in Partitur ⅔ Thlr.

Alexis Lvoff, Prémière Fantaisie sur des airs russes p. l. Violon avec Orchestre 1 Thlr, avec Quatuor ou Piano à ⅔ Thlr.

Das Portrait von Alexis Lvoff, gez. v. Prof. Krüger 1 Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei **Rostosky & Jackowitz** in Leipzig erschien so eben in Commission:

Katholisches

Gesang- und Gebetbuch

für

den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst

zunächst

zum Gebrauche der katholischen Gemeinden im Königreiche Sachsen

Nebst vollständigem Melodieenbuch.

Mit Genehmigung des hohen katholisch-geistlichen Consistoriums in Dresden.

8. 32 Bogen, Druckpap. 20 Gr., Schreibpap. 1 Rthlr. 4 Gr.

Choral-Melodien

zu

dem katholischen Gesang- und Gebetbuche

für

den öffentlichen und häuslichen Gottesdienst

zunächst

zum Gebrauche für die katholischen Gemeinden

im Königreiche Sachsen.

qu. 4. 21½ Bogen, geh. im Umschlag. Preis 2 Rthlr. 12 Gr.

Ein Werk, das seinem Zwecke so vollkommen entspricht, muß allen betreffenden Gemeinden eine höchst willkommene Gabe sein. Damit aber kein Wunsch unerfüllt bleibe, ist mit dem Gesangbuche zugleich ein vollständiges, überaus sauber gestochenes Choralbuch erschienen, das auf die würdigste Weise sämmtliche Gesänge mit Melodien versieht, und ganz geeignet ist, einen rein-kirchlichen und doch dabei volksthümlichen Gesang in der Gemeinde zu begründen. Dasselbe ist überdem durchaus vierstimmig gesetzt, so daß die Gesänge ebensowohl von einem Sängerchore allein, als von der Gemeinde unter vollstimmig-harmonischer Orgelbegleitung vorgetragen werden können. Es bedarf in der That nichts, als daß man sich mit beiden Werken selbst bekannt macht, — und man wird ihnen die verdiente Anerkennung aus voller Ueberzeugung zollen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 2. 1839.

Die Werke ...

von

Karl Christian Friedrich Fasch

zum ausschliesslichen Debit in Commission

bei der Buch- und Musikhandlung von **T. Trautwein in Berlin**

sind in nachstehend bezeichneten Ausgaben erschienen, und durch alle Buch-, Musik- und Kunsthandlungen auf Bestellung zu beziehen:

Erste Lieferung. **Zwölf Choräle** zu bekannten Kirchenmelodieen, theils vier-, theils fünf-, sechs- und siebenstimmig gearbeitet. Partitur Rthlr. 1. 16 Gr. Chorstimmen Rthlr. 1. 4 Gr.

Zweite Lieferung. **Mendelssohniana.** Vier- und achtstimmig, mit untermischten Solosätzen gearbeitete Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung. Partitur 20 Gr. Chorst. 14 Gr.

Dritte Lieferung. **Inclina Domine.** in wechselnden Chor- und Solosätzen. **Requiem.** Achtstimmig mit wechselnden Chor- und Solostimmen. Kurzes Stück in einem Satze. **Trauer-Motette:** „Selig sind die Todten", vierstimmig für Chor- und Solostimmen. Partitur 16 Gr. Chorst. 8 Gr.

Vierte Lieferung. **Davidiana.** Aus dem Psalm: „der die Berge fest setzet". Chor- und Sologesänge. Partitur 20 Gr. Chorstimmen 12 Gr.

Fünfte Lieferung. **Der 119te Psalm.** „Heil dem Manne, der rechtschaffen lebet". Vier- und mehrstimmige, von Solosätzen häufig unterbrochene Chöre. Partitur Rthlr. 1. 20 Gr. Chorstimmen 20 Gr.

Sechste Lieferung. **Miserere.** Die Chöre sowohl, als die Soli sind theils vier-, theils achtstimmig und reich mit Solosätzen durchwebt. Partitur Rthlr. 2. 6 Gr. Chorstimmen Rthlr. 1. 4 Gr. Solostimmen 20 Gr.

Siebente Lieferung. Missa a 16voci in quattro Cori (die sechszehnstimmige Messe), bestehend aus zehn umfangreichen Nummern. Die Soli sind theils 3-, 4-, 8-, auch 12stimmig. Nebst Portrait des Componisten und einem fünffachen Canon auf 25 Stimmen. Partitur 6 Thlr.

Die ausgesetzten Singstimmen können auch einzeln in beliebiger Anzahl abgelassen werden.

Neuer Musikalien-Verlag

von **T. Trautwein** in Berlin,

in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu finden.

a) Gesang.

Curschmann, Fr., fünf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 18. 11s Heft der Gesänge. Nr. 1. „Wie mir geschah" von Fr. Förster. Nr. 2. Bild der Nacht v. J. v. Eichendorff. Nr. 3. Ständchen v. Fr. Rückert. Nr. 4. Huldigung v. Fr. Rückert. Nr. 5. Der Waldvöglein Sang v. Herm. Schulz. Pr. 18 Gr.

— —, Weihnachtslied von H. Heine. Für 8 Stimmen (2 Sopr., 2 Alt, 2 Ten. u. 2 Bässe) mit Begl. des Pfte. Op. 19. 16 Gr.

Gläser, Fr., drei Einlagen in den Pariser Perruquier von Thomas mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Romanze f. Tenor 4 Gr. Nr. 2. Arie f. Bass 8 Gr. Nr. 3 Lied f. Alt od. Mezzo-Sopr. 4 Gr.

Gläser, Fr., zwei Einlagen in Donizetti's Lucia di Lammermoor, mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Romanze f. Tenor 4 Gr. Nr. 2. Cavatine f. Bass 6 Gr.

— —, sechs deutsche Lieder zum Gebrauche geselliger Vereine für eine Singstimme mit einstimmigem Chor ad libitum und mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. Warum soll ich nicht heiter sein? von F. Genée . . . . . Pr. 6 Gr.
— 2. Des Sängers Heimath v. Dräger — 6 Gr.
— 3. Alles mit Heiterkeit v. Cläpius — 6 Gr.
— 4. Das Lied vom Rund v. Meixner — 4 Gr.
— 5. Der Heiraths-Candidat v. Fischer — 6 Gr.
— 6. Die rothe Nase v. Plock . . — 6 Gr.

Gluck, Ritter, die Sommernacht von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

— —, Vaterlandslied von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

— —, Schlachtgesang von Klopstock. Für 1 St. m. Pfte. 2 Gr.

Digitized by Google

Grell, A. E., drei Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Nr. 1. Freude überall. Nr. 2. Abend v. Herrmann. Nr. 3. Morgen v. Bitter. Part. u. Stimmen. Op. 17. 10 Gr.

Kücken, Fr., fünf vierst. Lieder für Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Nr. 1. Der Frühling. Nr. 2. Horch! Horch! Nr. 3. Altes Wiegenlied. Nr. 4. Die Sennerin und ihr Schatz. Nr. 5. Altes Liebeslied „Trab, trab". Partitur u. Stimmen. Op. 25. 1 Thlr.

— —, Lied f. eine Singstimme mit Pfte. „Ach wenn du wärst mein eigen". (Aus dem Liederheft Op. 17.) Pr. 4 Gr.

Lauer, Ad. Bar. v., sechs deutsche Lieder von Fr. Rückert mit Begl. des Pianoforte. Op. 5. 10 Gr.

— —, sechs deutsche Lieder von H. Heine mit Begl. des Pianoforte. Op. 6. 10 Gr.

Marschner, Dr. H., Hebrew Melodies. Israelitische Gesänge von Lord Byron, für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1. Die bessere Welt. Nr. 2. Klage der Heimathlosen. Nr. 3. Klage. Nr. 4. Nachruf. Nr. 5. Die Tochter Jephta's. Nr. 6. Sauls Lied vor seiner letzten Nacht. Op. 100. Pr. 1 Thlr.

Mathieux, Johanna, die Vogel-Cantate. Musikalischer Scherz für fünf Singstimmen (2 Sopr., 2 Alt, 1 Bass) mit Clavierbegleitung. Op. 1. Mit den ausgesetzten Singstimmen Pr. 1 Thlr. 20 Gr. Ohne dieselben Pr. 1 Thlr.

— —, sechs Gedichte von E. Geibel für 1 Singst. mit Pfte. Op. 8. 18 Gr.

— —, das Schloss Boncourt v. A. v. Chamisso f. 1 Singst. mit Pfte. Op. 9. 4 Gr.

— —, sechs Lieder f. 1 Singst. mit Pfte. No. 1. Nachgefühl von Göthe. Nr. 2. Der Kuss von Heine. Nr. 3. So wahr die Sonne scheinet von Fr. Rückert. Nr. 4. Wiegenlied von J. Mathieux. Nr. 5. Traumdeutung von Göthe. Nr. 6. Der Müllerin Nachbar von Ad. v. Chamisso. Op. 10. 16 Gr.

— —, drei Duetten für Sopran u. Alt mit Begl. des Pfte. (Texte von H. Heine.) Op. 11. 18 Gr.

— —, Gedicht von Heine „Es ragt in's Meer der Runenstein". Für 1 Singst. mit Pfte. 2 Gr.

Neithardt, A., Preussens Vaterland. Volksgesang für 1 Singst. mit Pfte. Neue Ausgabe. 4 Gr. Dasselbe mit Guitarre-Begleitung von E. Salleneuve. 4 Gr.

— —, Preussens Leitstern. Volksgesang von C. Seidel. Für Tenor-Solo mit Begl. von 4 Männerstimmen. Part. u. ausgesetzte Stimmen 8 Gr. Dasselbe für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 4 Gr.

— —, Menschenwürde. Gedicht von L. Wallmüller für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 4 Gr.

Reissiger, Fr. A., drei Duetten für eine Sopran- u. Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Nr. 1. Hans u. Grete v. Uhland. Nr. 2. Trennung. Wiedersehn! Nr. 3. Frühlingsnahen v. H. Stieglitz. Op. 37. 16 Gr.

Rungenhagen, C. Fr., Stabat mater dolorosa für 2 Sopr. u. 1 Alt in ausgesetzten Chor-Stimmen. Op. 24. (Zu dem früher erschienenen Clavierauszug gehörig.) Subscr.-Preis 6 Gr.

Schmidt, J. P., in die Ferne. Lied von H. Kletke. Für eine Singst. mit Pfte. 8 Gr.

Schneider, L., Joeosus. Sammlung komischer und launiger Lieder, Arien und Gesänge mit Begleitung des Pfte. Nr. 17. Der lustige Postillon. Gedicht von L. Schneider. 6 Gr. Nr. 18. Madame Schickedanz aus Perlebergim Elysium. 6 Gr. (Die in den früher erschienen 4 Heften dieser Sammlung, wovon ein jedes 16 Gr. kostet, enthaltenen 16 Nummern sind jetzt auch sämmtlich einzeln zu haben. Die ferner erscheinende Fortsetzung wird jedoch nur in einzelnen Nummern ausgegeben.)

— —, ungeheure Heiterkeit. Studentenlied des Manser aus dem „reisenden Student". Mit Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Tengnagel, J. C. Fabritius v., vier Lieder von Uhland. Für eine Singst. mit Pfte. Op. 12. 10 Gr.

b) für verschiedene Instrumente.

Bach, Jos. Seb., vier Duetten für das Pfte. 12 Gr.

Händel, G. F., sechs Fugen und ein Capriccio für Pianoforte oder Orgel. 18 Gr.

Hertzberg, R. di, Scherzo per il Pianoforte. 2 Gr.

Kudelski, C. M., grand Duo concertant sur des Thêmes de Bellini pour Violon et Violoncelle. 10 Gr.

Salleneuve, E., Variationen üb. Neithardt's beliebtes Volkslied: „ich bin ein Preusse" für das Pianoforte. Op. 27. 10 Gr.

c) Literatur und Studium der Musik.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter u. neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Section der Kön. Academie der Künste in Berlin herausgegeben. 9te Lieferung. 5stimm. Fuge von Fr. Schneider „Kyrie eleison". Fuge von L. Spohr f. 4 Stimm. Fuge v. J. F. Kelz f. 2 Viol., Viola u. Bass (sämmtlich bisher ungedruckt). 10te Lieferung. 6stimm. Motette von Palestrina. 4stimm. Canon von W. Horsley. Fuga per l'Organo o Clavicembalo dal G. Pasterwitz. 11te Lief. 4stimm. Motette von A. Salieri. Fuga a 2 Sogetti da C. F. Rungenhagen. Orgelfuge von Albrechtsberger. Subscr.-Pr. einer jeden Lieferung 8 Gr. (wird fortgesetzt).

Rellstab, L., Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Zeitschrift in 52 Wochennummern. Zehnter Jahrgang für d. Jahr 1839. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

d) Portraits von Musikern,

Portrait von K. C. F. Fasch. Nach Schadow's Zeichnung von Henne in Kupfer gestochen. 12 Gr.

Portrait vom Fürsten Anton Radziwill. Lithogr. 8 Gr.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rädmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 3. 1839.

Neue Concert-Flügel
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig
nach dem Syatem der
PATENT VICTORIA REPETITION
von
Broadwood & Sons in London.

Die Trefflichkeit der Broadwood'schen Pianofortes, namentlich der grossen Flügel nach dem neuesten Mechanismus *(Patent Victoria repetition)*, ist allgemein bekannt. Sie sind in Ton, Spielart und Dauer gleich ausgezeichnet, und nur ihr sehr hoher Preis hat ihrer Verbreitung in Deutschland bis jetzt entgegengestanden. Wir haben uns hierdurch veranlasst gefunden, nach einem ganz vorzüglichen Instrumente dieser Gattung mit der grössten Sorgfalt und mit durchgängiger Anwendung desselben Materials gleiche Pianofortes zu bauen, und Kenner bezeichnen unser Unternehmen als durchaus wohlgelungen.

Wir liefern diese Pianofortes, den englischen Originalen im Innern und Aeussern völlig gleich, zu dem Preise von

Fünfhundert Thalern,

während die Pianofortes der Broadwood'schen Fabrik von obiger Gattung nebst Spesen bis hieher das Doppelte kosten.

Ein solches Pianoforte steht fortwährend in unserm Magazin bereit, und wir laden zu dessen Ansicht und Prüfung ergebenst ein. Geneigte Aufträge werden nach der Reihenfolge des Eingangs ausgeführt.

Uebrigens bauen wir nach wie vor Pianofortes aller Gattungen nach deutschem Mechanismus, so wie die beliebten Piccolo's oder Pianino's, kleine aufrechte Instrumente mit englischer Mechanik.

Leipzig, am 1. Juli 1839.

Breitkopf & Härtel.

Anzeige.

Da man jetzt zur Einsicht gekommen, daß die englischen Flügel den Anforderungen eines Concertinstruments am meisten entsprechen, so mache ich ein geehrtes Publicum auf meine nach englischer Art mit Broadwood'schem Mechanismus gearbeiteten Flügel aufmerksam; sie dürfen in Fülle, Rundung des Tons, so wie im Aeußern denselben zur Seite gesetzt werden, was ich um so mehr behaupten kann, da ich selbst eine Reihe von Jahren in den besten englischen und französischen Piano-Manufacturen gearbeitet habe. Der Preis eines solchen Flügels ist 60 Louisd'or, also nicht mehr, als was man bis jetzt für ein Wiener Instrument bezahlt. Auch werden in meinen Ateliers Piccolos nach Pleyel's Manier, so wie auch 2 und 3saitige Tafelformen gearbeitet, was die Güte derselben betrifft, so beziehe ich mich auf die Beurtheilung des Herrn Doctor Mendelssohn-Bartholdy in dieser Zeitung vom May Nr. 7 dieses Jahres.

Erfurt, d. 19ten Juli 1839.

Heinrich Benary.

In der Creutz'schen Buchhandlung in Magdeburg erschien:

Mühling, A. 10 Lieder aus Spitta's Harfe und Psalter für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. 54. Werk. ½ Thlr.

Bei Unterzeichnetem erschien so eben vollständig:

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst einem Anhang Choralsammlungen aus dem XVI., XVII. u. XVIII. Jahrhundert.

Von

Carl Ferdinand Becker,

Organisten an der Nicolaikirche zu Leipzig.

I. Band 3 Thlr. 12 Gr. II. Band (Nachtrag) 1 Thlr. 8 Gr.

Der erste Band dieses Werkes wurde vor drei Jahren mit so vielem Beifall aufgenommen und in öffentlichen Blättern so günstig beurtheilt, dass sich der Herr Verfasser zur Ausarbeitung des in der Vorrede zu demselben versprochenen Nachtrages entschloss. Dieser bildet den zweiten Band des Werkes und enthält theils eine Menge Zusätze und Berichtigungen zum ersten, theils aber auch und hauptsächlich einen Abriss der neuesten Literaturgeschichte der Musik bis auf die Gegenwart. Die Einrichtung ist dieselbe wie im Hauptwerke und auch der Nachtrag wird hoffentlich vom Publicum mit gleicher Theilnahme aufgenommen werden, wie sie jenes fand.

Leipzig, den 25. Juli 1839.

Robert Friese.

So eben sind bei Unterzeichnetem mit Eigenthumsrecht erschienen:

Vingt-cinq grandes Etudes

de Style et de Perfectionnement pour le Piano.

Complément à la Méthode de Piano

par

Frèd. Kalkbrenner.

Op. 143.

Cah. 1, 2 à 1 Thlr. 12 Gr.

Leipzig, im Juli 1839.

Friedrich Kistner.

Jos. Haydn's Symphonieen in Partitur.

So eben erschien in unserm Verlage und ist in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben:

Haydn, Jos., Symphonieen in Partitur. Nr. I. (D-dur.) Subscr.-Pr. 1½ Thlr.

Die 2te Lief. (Symphonie in B-dur) erscheint am 1. Sept. d. J. Durch grösste Correctheit und Eleganz wird bei genauer Prüfung diese neue Ausgabe in gr. 8°. vor andern sich der Empfehlung besonders würdig zeigen. — Den sehr niedrigen Subscr.-Pr. von 2 gGr. pr. Bogen von 8 Seiten (wonach keine der Symphonieen den Preis von 1½ Thlr. übersteigt) lassen wir in Rücksicht der erst spät versendeten Subscr.-Listen noch gelten, und zwar bis zum Erscheinen der 3ten Liefr., der zugleich die Namen der resp. Subscribenten vorgedruckt werden.

Berlin, d. 1. Juli 1839.

Ed. Bote & G. Bock.

Bei ***Jul. Wunder in Leipzig*** sind erschienen:

	Thlr.	Gr.
Evers, C. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 2.	—	14
Gnüge, Fr. Gesänge dito. Op. 5.	—	8
— —, „In die Ferne", Lied für 1 Singst. m. Pftebgl. Op. 6.	—	8
Hall, G. Le Postillon d'Amour, Galoppe p. l. Pfte. Op. 13.	—	6
— —, Contretänze aus d. Oper „die beiden Schützen" v. Lortzing, f. d. Pfte. Op. 14.	—	4
— —, Schottischer Walzer. dito. Op. 15.	—	6
— —, Galopp dito. Op. 16.	—	4
— —, Walzer dito. Op. 17.	—	4
Lortzing, A. Die beiden Schützen, Potpourri f. d. Pfte. von A. E. Marschner.	—	14
— —, Figaro, Sammlung launiger u. scherzhafter Gesänge m. Pftebegl. 3. Heft.	—	12
Marschner, H. Der Bäbu, kom. Oper in 3 Acten. Clav.-Auszg. zu 4 Händen.	5	12
— —, Beliebte Gesänge m. Begl. d. Guitarre.	1	8
Hieraus einzeln:		
Nr. 1. Arie: Ach ein Opfer. (Ten.)	—	6
„ 2. Romanze: Gern mag ich die Tage (Sopr.)	—	4
„ 3. Duett: Ach er liebt mich. (Sopr. u. Ten.)	—	8
„ 4. Lied: Siehst du wie die Reihe springen. (Sopr.)	—	4
„ 5. Lied: An des Ganges heil'ger Fluth. (Bass.)	—	4
„ 6. Der Dumme wird immer. (Barit.)	—	4
„ 7. Duett: Liebchen stille mein Verlangen. (Sopr. u. Barit.)	—	8
„ 8. Arie mit Chor: Gleich, man ruft. (Barit.)	—	10
— —, 6 Lieder f. 1 Barit. od. Altst. m. Pftebgl. Op. 99.	—	12
— — **A. E.** Lieder f. 1 Bass od. Baritonst. m. Pftebgl. Op. 7.	—	10
Müller, C. G. Hymnus v. Schöne f. Männerstimmen (Soloquartett u. 2 Chöre). Op. 18.	1	—
Stowiczek, J. Potpourri f. d. Violine od. Flöte m. Pftebgl. nach Themas aus d. Oper „der Bäbu" v. Marschner.	1	—
Truhn, F. H. Champagnerlied f. 1 Tenorstimme u. Männerquartett.	—	6

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rühmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 4. 1839.

Zur gefälligen Notiz.

Von jetzt an ist der zweite Subscriptions-Preis für die bei mir erschienene

Bibliothèque de l'Opéra,
Potpourri's d'après des Thêmes favoris des Opéras modernes.

Edition nouvelle revue et corrigée,

eingetreten und kostet von nun an das compl. Werk in 6 Cahiers (36 Opern umfassend) 9 Thlr.

Leipzig, d. 24. Juni 1839.

G. Schubert.

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Berbiguier. 10 kleine Präludien für die Flöte nebst einer Anleitung zur Brechung der Accorde, um sich vollkommen mit den verschiedenen Auflösungen derselben bekannt zu machen und an das Moduliren zu gewöhnen. Op. 138. 14 Gr.

Blumenthal (Jos. de). 3 Duos concertants pour Viol. et Alto. Oe. 81. Liv. 2. 3. à 14 Gr.

Burgmüller (Fred.). Intr. et Var. brill. sur la Romance favorite de Masini: la jeune Batelière; p. Pfte. Oe. 19. 12 Gr.

Kreutzer (Rob.). 40 Etudes ou Caprices p. Violon avec Acc. de Pfte. arr. p. Ch. Eichheim. En. 3 Livr. Liv. 3 1 Rthlr.

— —, Accompagnement de Pfte. aux 40 Etudes ou Caprices, ajouté p. Ch. Eichheim. 2 Rthlr.

Marschner (A. E.). Winterständchen. An die Einzige. 2 Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 10. 8 Gr.

Mercadante. Die Nebenbuhlerin (Le due illustri rivali). Tragische Oper. Nr. 2. Recit. u. Terzett. A quel sangue 1 Rthlr. Nr. 3. Duett: In solitaria valle 10 Gr. Nr. 7. Quartettino: Felice momento 8 Gr. Nr. 14. Scene et Duett: Quale notto 12 Gr. Nr. 15. Scene u. Gebet: O tu, che ien padre, 8 Gr. Nr. 17. Recitativ. et Terzett. Alvaro, 1 Rthlr.

Reichardt (G.). Volkslieder f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 4 Hefte. Op. 16. Partitur u. Stimmen 12 Gr.

Stegmayer. Der Troubadour. 6 Gesänge f. 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 16. Nr. 1. Das Goldfischchen. Nr. 2. Frage u. Antwort. Nr. 3. Da drüben. Nr. 4. Vor Liebe. Nr. 5. Die dankbaren Blumen. Nr. 6. Das Blumenorakel. à 4 Gr.

So eben ist bei mir erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Für 7-, 13- und 18stimmiges Orchester ad libitum.

Abt, Franz, Op. 11. Contretänze nach Favoritthemen aus der Oper: Guido und Ginevra von Halévy. . . . . 10 Gr.

Hauschild, J. G., Livr. 55. Festwalzer (Schott.) zur Einweih. des neuen Postgebäudes in Leipzig. . . . . 10 Gr.

Kunze, Gustav, Op. 29. Nachtviolen, schott. Walzer. . . . . 10 Gr.

Meyer, F. H., Op. 11. Die Zecher, schott. Walzer. . . . . 10 Gr.

Bei diesen Preisen ist der Bogen nur zu 1 Gr. berechnet, also billiger als geschrieben, worauf ich die Herren Orchester-Directoren besonders aufmerksam mache.

Leipzig, im Juli 1839.

G. Schubert.

Im Verlage von ***Fr. Hofmeister in Leipzig*** erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Berbiguier (T.). 6 Duos concertans p. 2 Flûtes (d'une moyenne difficulté). Oe. 141. Liv. 1. 2.

— —, 3 Morceaux brillants p. Flûte av. Acc. de Pfte. No. 1, Le Proscrit. Fantaisie. Oe. 142. No. 2, Charmes de la Solitude. Fantaisie. Oe. 143. Nr. 3, Variations faciles sur un Thème original. Oe. 145.

Blahetka (Leopoldine). Grand Duo à quatre Mains p. Pfte. Oe 47.

Frisch (Rob.). Reminiscenses à Herold. Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Zampa p. Flûte av. Acc. de Pfte. Oe. 14.

Panofka (H.). Elegie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 17.

— —, Souvenir d'Allemagne. Fantaisie p. Violon av. Acc. de Pfte. Oe. 18.

Pixis (J. P.). Sixième Trio p. Pfte., Violon et Vello. Oe. 138.

Digitized by Google

Reissiger (C. G.). Fantaisie p. Clarinette av. Acc. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pfte. Oe. 146.

Rosenhain & Panofka, Bellini des Salons. 3 grands Duos brillants sur des Motifs de la Straniera, la Somnambula et le Pirate, p. Pfte. et Violon concertant. Oe. 16. No. 1—3.

Taeglichsbeck (Th.). Second Concertino p. Violon av. Acc. d'Orchestre, ou de Quatuor, ou de Pfte. Oe. 14. (Ded. à Mr. J. Mayseder).

Neue Verlags-Musikalien,

im Laufe dieses Jahres erschienen bei

Schuberth et Comp. in Hamburg u. Leipzig.

Für Pianoforte.

Marxsen, Ed., Impromptu dans le style élégant pour le Piano. Op. 35. 14 Gr.

— —, Lied ohne Worte, für Pianoforte, S. Thalberg geweiht. Op. 37. 12 Gr.

Schmitt, Jaques, 4 gr. Etudes pour le Piano. Op. 271. 1 Thlr.

Für Gesang.

Banck, Carl, 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 23. 16 Gr.

— —, 3 Lieder f. Gesang mit Pianoforte-Begl. 14 Gr.
Dieselben einzeln: Nr. 1. Beim Wandern. 6 Gr.
„ 2. Beim Becher. 6 Gr.
„ 2. Matrosenlied. 4 Gr.

Curschmann, Fr., 6 Solfeggien für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 20. (1s Heft der Singübungen.) 1 Thlr.

Krebs, Carl, Capellmeister aus Wien, 4 Lieder für eine Singstimme, mit Begl. d. Pianoforte. Op. 49. 20 Gr.
Dieselben einzeln: No. 1. In die Ferne. 4 Gr.
„ 2. Ständchen. 6 Gr.
„ 3. Nach dem Süden. 6 Gr.
„ 4. Lodoiska's Sehnsucht. 4 Gr.

Kücken, Fr., Quartette für 4 Männerstimmen, mit Partitur. Op. 22. 1 Thlr. 8 Gr.
No. 1. Soldatenliebe. No. 3. Der Jäger.
„ 2. Im Walde. „ 4. Das Regenwetter.

Dieselben für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. Op. 22. 12 Gr.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), des Seilers Tochter, Ballade, für Gesang mit Pianoforte-Begleitung.

Dessen sechs Lieder, der Liebe Lust und Leid, mit Pianoforte-Begleitung.

Romberg, Andreas, Sprache der Tonkunst (bisher ungedruckte Composition), für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begleitung. 4 Gr.

Für Flöte.

Soussmann, Heinrich (Kaiserlicher Solo-Virtuos in St. Petersburg), 2 Quartette für 4 Flöten. Op. 27.
No. 1. 1 Thlr. 8 Gr.
„ 2. 1 Thlr. 16 Gr.

Unter der Presse befinden sich:

Für Pianoforte.

Marxsen, Ed., Etuden für die linke Hand. Exercices pour la main gauche seule, en six pièces caractéristiques pour le Piano, dédié à Mr. Adolphe Henselt. Op. 40. 20 Gr.

Thalberg, S., gr. Nocturne pour Piano, dédié à Madame Alexandrine Kiréef, née Alabieff. Op. 34. 16 Gr.

Für Gesang.

Nicolai, Gustav (Verfasser des Italiens), der nächtliche Ritter, das Schifflein. Zwei Romanzen von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pfte.-Begl. Op. 12. 16 Gr.

— —, der Königssohn, Ballade von Uhland. Für eine Singstimme, mit Pianoforte-Begl. Op. 20. 10 Gr.

Reissiger, C. G. (Hof-Capellmeister zu Dresden), sechs deutsche Lieder für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte-Begleitung, Madame Walcker zugeeignet. Op. 144. 44ste Liedersammlung. 16 Gr.

Für Violoncell.

Dotzauer, J. J. F. (erster Violoncellist der Capelle zu Dresden), 24 tägliche Studien für das Violoncell, in allen Tonarten, dem Pariser Conservatorium zugeeignet. Op. 155. 2 Thlr.

Für Flöte.

Soussmann, H. (Kaiserl. Solo-Virtuos in St. Petersburg), Variations brillantes über ein Thema aus der Stummen von Portici. Op. 32. Mit Orchester-Begl. 1 Thlr. 8 Gr.
Mit Pianoforte-Begleitung. 20 Gr.

In meinem Verlage erschien so eben mit Eigenthumsrecht:

Banck, C., Der Fischerknabe. 3 Lieder für Gesang u. Piano.
Nr. 1. Meeresfahrt. 8 Gr.
Nr. 2. Abendlied. 6 Gr.
Nr. 3. Sehnsucht. 6 Gr.

Kummer, F. A., 3 Morceaux dramatiques p. le Piano et Violoncelle ou Clarinette sur les plus jolis motifs de l'opéra: Le Brasseur de Preston. Oe. 50. 1 Thlr. 6 Gr.

Reissiger, C. G., Lieder ohne Worte, für das Pianoforte arr. Heft 2. 12 Gr.

Truhn, F. J., Mazurka p. le Piano. 4 Gr.

Dresden, d. 3. Aug. 1839.

Wilhelm Paul.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rädmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 5. 1839.

Anzeige.

Die zu der Zeitschrift für Musik im September ausgegebene Beilage, welche enthält:

Clara Wieck, Andante u. Allegro für Pianoforte,
Chor aus **Ossian's** Gesängen von * * *,
C. Kossmaly, „Mein erster Gedanke" von König Ludwig von Baiern,
J. S. Bach, Fuge (bis jetzt ungedruckt),

ist auch besonders in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben. Der Preis ist 16 Gr.

Leipzig, im Septbr. 1839. **Robert Friese.**

Ein Handbuch für Componisten, Gesanglehrer, Sänger, Cantoren und alle Kenner und Verehrer der Kunst:

H. F. Mannstein,
die gesammte Praktik der klassischen Gesangkunst,
gr. 4. brochirt,

ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen für 1 Thlr. zu haben.

Arnoldische Buchhandlung in Dresden und Leipzig.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Messe

für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, (3 Posaunen ad libitum) Violoncelle, Bass und Orgel

von

C. J. A. H. Hoffmann,
Musik-Director u. Gymnasial-Gesanglehrer.

Op. 16. Pr. 2¼ Thlr.

Statt Wahlzettel
aller.

Neueste und wohlfeilste Ausgabe

der beliebtesten Ouverturen
für Pianoforte
zu zwei und vier Händen.

Enthaltend 48 Ouverturen in 8 Heften, Format gr. Royal in ganz correcter und sehr eleganter Ausgabe. Der Pränumerationspreis für jedes Heft von 6 Ouverturen beträgt à 2 mains 9 Gr. (also 1½ Gr. jede Ouverture) und à 4 mains 18 Gr. (also 3 Gr. für jede Ouverture), und demnach übertrifft diese Ausgabe alle bisher vorhandenen an Billigkeit, steht aber an Correctheit und äusserer Eleganz keiner nach. 6 Hefte sind bereits ausgegeben; mit dem Erscheinen des 7 u. 8. Heftes (Schluss) treten die dreifach höheren Ladenpreise ein. —

Leipzig, im August 1839.

G. Schubert.

Neue Musikalien
erschienen im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Anger, 6 Pièces melodieuses p. Pfte. Oe. 1. 12 Gr.

Bohrer (M.) Steyrer Volkslied. Intr. & Variations p. Violoncelle. Oe. 24. av. Orch. 2 Thlr. — —, Idem av. Pfte. 1 Thlr.

Dessauer, Ein Besuch in St. Cyr. Komische Oper in 3 Aufzügen von E. Bauernfeld. Vollständiger Clavier-Auszug. 7 Thlr. 16 Gr.

Henselt, „Wenn ich ein Vöglein wär". Etude f. Pfte. Op. 2. Nr. 6 der Etuden. 8 Gr.

Labitzky (J.) Beliebte Walzer und Galoppen f. Orchester. Nr. 1. Walzer aus der Feen-Welt. Oe. 48. 1 Thlr. 20 Gr.

Digitized by Google

Marinoni, La jolie Catalane, Chansonette Espagnole av. Pfte. 4 Gr.

Pixis (J. P.) Six Duos à 4 mains p. Pfte. arr. d'apres le Trio p. Pfte. Nr. 1. (Oe. 75.) 1 Thlr. 18 Gr.

Bei **Wilh. Körner** in **Erfurt** ist erschienen:

Girschner, J., 6 deutsche Lieder f. Mezzosopran od. Tenor m. Pfte.-Begl. (gew. Mad. Schröder-Devrient.) Op. 25. Nr. 1. 2. à 10 Gr.

Textbuch zum musikal. Quodlibet: Fröhlich. 2 Gr.

In der Königl. Hof-Musikalien-Handlung von

C. F. Meser in Dresden

ist neu erschienen:

Blassmann, Ad., Impromptu à la Mazurka pour le Pfte. . . . . 4 Gr.

Dotzauer, J. J. F. Museum pour les amateurs de Violoncelle. Pièce fantastique sur des airs nationeaux Eccossais et Irlandais pour le Violoncelle et Pianoforte. Oe. 137. Nr. 2. . . . . 14 Gr.

Haensel, A. Militair-Musik. Enth. 4 Märsche und 1 Reveille. Op. 47. (Können auch 7stimmig vorgetragen werden) . . . . . 1 Thlr.

— —, Die Nebenbuhler. Zwei moderne Schottische für Pianoforte . . . . . 4 Gr.

Huth, L. Des Jägers Lied, Gedicht von H. Marggraff. Frage, Gedicht v. W. Müller. 2 Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. . 6 Gr.

Kummer, F. A. Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oe. 46.
No. 15. Andante et Rondeau et
No. 16. Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „Guido et Ginevra" de F. Halevy. . . . . 18 Gr.

— —, Soirée musicale pour les amateurs de Pianoforte à 4 mains, Violon et Violoncelle. Oe. 49.
No. 1. Variations sur un thème de Bellini.
No. 2. Potpourri sur un motif de l'Opéra: „Le Postillon de Lonjumeau". } 1 Thlr. 12 Gr.
(Können auch ohne Violoncelle ausgeführt werden.)

Meyer, H. Töne der Zeit. Walzer für das Pianoforte. . . . . 8 Gr.

— —, Favorit-Tänze $\frac{1818}{1839}$. Spott-Galopp mit Coda, Societät- und Marionetten-Schottische f. Pfte. 6 Gr.

— —, Neuster Contretanz über Motiven aus d. Oper: „Zum treuen Schäfer" v. Adam, f. Pfte. . 6 Gr.

— —, Erinnerung an die Schönen. Tändel- und Frühlings-Schottische für das Pianoforte . 4 Gr.

Reissiger, C. G. Deutsche Lieder für Tenor oder hohen Sopran mit Begl. des Pfte.
1) Der Himmel im Thale. 2) Sehnsucht. 3) Rückblick vom Berge. 4) Jäger und Jägerin. 5) Ou vaincre ou mourir. 6) Zum Liebchen. Op. 139. (40te Liedersammlung). . . . . 20 Gr.

Richter, Aug. Winter-Fest-Galopp f. d. Pfte. 4 Gr.

Truhn, F. H. Gondoliera, (Gedicht von Geibel) für eine Tenorstimme mit Pianoforte-Begleitung, Op. 29. 10 Gr.

L. v. Beethoven, Portrait, gez. u. lith. v. E. Oertel. 10 Gr.

C. M. v. Weber, Portrait, gez. u. lith. v. Heine. 9 Gr.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Album für Gesang
auf 1840.

Mit neuen Original-Compositionen von C. Banck, J. Dessauer, F. Kücken, C. Löwe, C. G. Reissiger, L. Spohr und W. Taubert. Elegant cartonirt. Preis 2 Thlr. 12 Gr.

Dieses schön ausgestattete Album wird sich als eine Sammlung der gediegensten Compositionen allen Gesangfreunden bestens empfehlen.

Dresden, im September 1839.

Wilhelm Paul.

Berichtigung.

Die in der siebenten Nummer des musikal. Monatsberichts von Fr. Hofmeister und in einigen andern Blättern ertheilte Nachricht über das Verlagseigenthum neuer Compositionen von Labitzky, überlassen an den Herrn Joh. Hoffmann in Prag, ist durchaus nicht in der Ausdehnung zu verstehen, wie es dort abgedruckt ist, sondern bezieht sich lediglich auf Deutschland, wie aus nachstehender Erklärung des Hrn. Labitzky erhellt. Mit Unrecht nennt sich Herr Hoffmann den alleinigen Eigenthümer. Meine Ausgabe, zu welcher ich früher, schon am 16. April a. c. das Eigenthumsreche erkaufte, ist eine rechtmäßige Originalausgabe, welche auch an äußerer Ausstattung gegen die Prager nicht zurücksteht.

St. Petersburg, den 26. Juli 1839.

C. F. Holtz,
Musikalienhändler.

Da ich zu der vollkommnen und richtigen Ausgabe der Oeuvres 49 bis mit 53 das Verlagsrecht für Rußland an Herrn C. Friedr. Holtz in St. Petersburg verkauft habe und deshalb ein Versehen in den Monatsbericht Nr. 7 vom Julimonat des Herrn Hoffmann durch mich geschehen, so bringt dieses zur allgemeinen Kenntniß

Carlsbad, d. 18. August 1839.

Joseph Labitzky.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Kuckmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 6. 1839.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr.	Ct.
Bertini jun., **H.** Op. 90. 3e Sextuor p. l. Piano, 2 Violons, Alto, Vcllo. et C-Basse (In E)	12	—
Burgmüller, Fr. Petits Airs fac. p. l. Piano a. d. thêmes des meilleurs auteurs suivis de 6 preludes. Suite des exercises instruct. à l'usage des commencants. 2e Liv.	3	—
— —, Op. 24. Valse pastorale en forme de Rondeau p. Piano	2	—
Czerny, Ch. Op. 552. N. 1. 2. Deux Duos elégants p. l. Piano à 4 ms. No. 1. Quant è piu bella. Nr. 2. Le Songe de Rousseau . . . . . à	2	—
— —, Op. 561. N. 1. 2. 3. Trois Rondinos p. l. Piano à 4 ms. No. 1. Les cloches de St. Petersbourg. No. 2. Wiegenlied von C. M. v. Weber. No. 3. Benedetta sia la madre . . . . . à	1	50
— —, Op. 561. No. 1. 2. 3. Les mêmes p. Piano seul	1	—
Rinck, C. H. Op. 121. Die drei ersten Monate auf der Orgel. Eigens componirt als eine leichte Einleitung dieses erhabene Instrument spielen zu lernen . .	5	50
Rosellen, Henri. Op. 12. La grace de Dieu. Fantaisie alla Savoyarda p. l. Po. s. l. Romance de Mlle. Loïse Puget . .	2	—
— —, Op. 16. No. 1. 2. 3. Pensées italiennes. 3 Cavatines variés p. l. Piano. No. 1. La Norma, Bellini. No. 2. Anna Bolena, Donizetti. No. 3. La Straniera, Bellini . . . . . à	2	—
— —, Op. 18. Fantaisie et Variations p. P. sur deux Cavatines de l'op.: Parisina de Donizetti	2	50
— —, Op. 20. Fantaisie brill. p. Piano s. d. motifs fav. du Ballet: La volière . . .	2	25
— —, Op. 22. Morceau de concert. Grandes Variations di bravura p. l. Po. sur deux cavatines favorites de G. Donizetti . .	3	—
Thys, A. El Zapateado. Pas espagnol dansé par Mlle. Nublet et Mme. A. Dupont p. l. Po.	—	75

Neue Musikalien
im Verlage von
FR. HOFMEISTER in LEIPZIG.

Banck, Meeresfahrt. 6 Duetten f. Gesang m. Begl. des Pfte. Heft 1: Morgen. Heft 2: Mittag. Heft 3: Abend u. Nacht à 14 Gr.

Berbiguier, L'Art de la flûte. Cours complet théoretique et practique pour l'Etude de la flûte. Neue theoretisch-practische Flötenschule. Op. 140. 3 Thlr.

Hieraus besonders abgedruckt: Griff- u. Trillertabelle f. Flöte. 6 Gr.

Blumenthal (Jos. de) 6 grand Duos concertans p. 2 Violons. Oe. 80. Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Dessauer, Ouverture zu der Oper: Ein Besuch in St. Cyr f. Pfte. 12 Gr.

— — einzeln aus do. f. Gesang m. Pfte. No. 1. Introd. Wir bieten mit fröhlicher Weise 18 Gr. No. 6. Introd.: Brava! Brava! 10 Gr. No. 7. Terzett: Ja ihr offenes Benehmen 20 Gr. No. 14. Duett: Selige Stunde 12 Gr. No. 15. Arie: Habe da Mündchen 8 Gr. No. 16. Duett: Glauben Sie in ganz Europa 12 Gr.

Labitzky, Brandhofen Walzer f. d. Orchester. Op. 47. 1 Thlr. 20 Gr.

Mazas, l'Ecole du Violiniste. 1er Degré. 12 petits Duo progressifs p. 2 Violons. Oe. 70. Divises en 4 Livres. Liv. 3. 4. à 20 Gr.

Tomaschek, 3 Allegri capriciosi di Bravura p. Pfte. Op. 52. 2da Edizione. 1 Thlr. 4 Gr.

Verlags-Veränderung.

Unterzeichneter hat den Vorrath der beliebten

Ball-Tänze

Vier schottische Walzer.

Nr. 1. Amorspfeile. Nr. 2. Winterfreuden. Nr. 3. Liebesträume. Nr. 4. Lyraklänge,

für Pianoforte

von

C. E. Conrad.

(Preis jeder Nummer 6 Gr.)

käuflich an sich gebracht, und bittet dieselben künftig gefälligst von ihm zu beziehen.

Leipzig, im September 1839.

F. Whistling.

Neue Musikalien

im Verlage von *C. C. Lose & Olsen* in *Copenhagen* und zu beziehen von Herrn *Fr. Kistner* in *Leipzig*.

	Preis. Thlr.	Gr.
Pour le Piano à 4 m.		
Kuhlau, 4 Rondo's. Op. 88. Arr. par Fr. Keyper.	—	18
Weyse, Ouvert. de Kenilworth.	1	—
Pour le Piano seul.		
Belcke, 18 Exercises. Op. 61.	—	8
Hartmann, Ouvert. des Corsares	—	12
Keyper, Pieçes choisies de la Sonnambule	—	20
Kuhlau, Ouvert. de l'Opéra: „der Erlenhügel"	—	16
Lövenskjold, la Sylphide, Ballet	2	16
Lüders, Valse. Op. 26.	—	8
Nathan, 3 Pièces caract. Op. 1.	—	18
Schmitt, J., Potpourri du Perruquier de la Regence. Op. 281.	—	16
— —, Zur Erheiterung der Jugend beliebte Motive aus der Oper: die Puritaner. Op. 282.	—	14
— —, Fantaisie über ein Thema aus derselben Oper. Op. 283.	—	14
Weyse, 4 Etudes. Op. 60.	—	20
Danses etc. pour le Piano.		
Belcke, Festmarsch	—	5
Bournonville, les Sylphides, Françaises	—	6
Courländer, 2 Galops & Valses	—	8
Weyse, Danses caract. de l'opera Kenilworth	—	12
— —, Musique d'Harmonie de l'opera Kenilworth	—	8
Vocalmusik.		
Weyse, 8 deutsche Gesänge von Schiller, Göthe, Mathisson etc.	—	18
Musique pour la Guitarre.		
Rung, Petites Léçons progressives. Op. 3.	—	6
— —, 4 Solo's. Op. 4.	—	8

Tübingen. In der unterzeichneten Buchhandlung ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

XII Volkslieder, gesammelt u. für 4 Männerstimmen gesetzt von Fr. Silcher. 6s Heft. Preis Fl. 1. 12 Kr.

Auch dieses Heft enthält unter andern wieder mehrere vorzügliche ältere Lieder mit ihren Originalmelodieen, wie z. B.: „Kein schönrer Tod ist in der Welt", „Du mein einzig Licht", „Sey nur still", „Ein Jäger aus Kurpfalz"; so wie einige neuere Nummern: „Die Dorfkirchglocke", „Der Soldat" von A. v. Chamisso, „Abschiedslied" von Hoffmann von Fallersleben ꝛc. ꝛc.

H. Laupp'sche Buchhandlung.

Mit Bezug auf die vor Kurzem in Prag erfolgte Aufführung der Oper:

Der Alchymist von **Louis Spohr**

beehren wir uns anzuzeigen, dass der vollständige Clavierauszug, so wie Ouverture (auch für Orchester) und alle Gesangstücke einzeln, in unserem Verlage erschienen, und durch alle solide Musikalienhandlungen zu beziehen sind. Die neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, 11. April d. J. berichtet: „Es befinden sich in dem Alchymisten Nummern, die so ausgezeichnet sind, dass sie sich dem Besten, was der geschätzte Meister geliefert, anreihen. Ich erinnere nur an das Ständchen, die Polacca, insbesondere an das Finalterzett des 1sten, Sopran-Arie des 2ten und Introduction des 3ten Actes.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Freudenberg, C., 4 Präludien für die Orgel zu den Liedern: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte. — Eine feste Burg ist unser Gott. — Herzlich lieb hab' ich dich o Herr. — O Traurigkeit, o Herzeleid". — Op. 4. Pr. 8 gGr.

Schnabel, C., Leichte und gefällige Pianoforte-Compositionen mit beigefügtem Fingersatz. Nr. I. Rondoletto in C dur. Op. 23. Pr. 8 gGr.

Ch. de Beriot's
berühmte Concert-Etuden

unter dem Titel: Six Etudes brillantes pour le Violon. Op. 17, erschienen so eben in einer zweiten wohlfeileren Ausgabe. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.; dito avec Acc. de Piano 3 Thlr.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in Wien ist so eben erschienen:

Joseph Lanner's Portrait, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von J. Kriehuber. Auf Velin 1 Fl. C.M. Auf chines. Papier 1 Fl. 30 Xr. C. M.

Gesucht. Für die Herzoglich Meiningensche Hof-Capelle wird ein erster Violinist und ein erater Fagottist gesucht. Reflectirende haben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister Ed. Grund in Meiningen zu wenden. Es wird jedoch nur auf ausgezeichnete Virtuosen Rücksicht genommen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rudmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 7. 1839.

Bei **Ch. Th. Groos** in Karlsruhe ist eben erschienen, und in allen Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und den angränzenden Ländern zu haben:

Lehrbuch
der allgemeinen
Musikwissenschaft
oder dessen, was Jeder, der Musik treibt oder lernen will, nothwendig wissen muß. — Nach einer neuen Methode, zum Selbstunterricht, und als Leitfaden bei allen Arten von praktischem wie theoretischem Musikunterricht bearbeitet
von
Dr. Gustav Schilling,
mehrerer gelehrten und musikalischen Gesellschaften Mitgliede.

Ohngefähr 50 Druckbogen in gr. 8. mit vielen Notenbeispielen.
In 4 unzertrennlichen Lieferungen à Fl. 1. 21 Kr. oder 18 Gr.

Erste und zweite Lieferung.

Die folgenden zwei Lieferungen erscheinen so, daß das Ganze unter allen Umständen noch in diesem Jahre fertig wird und es kostet dasselbe nur Fl. 5. 24 Kr. oder 3 Thlr. — Welch wichtiges, und, als das gesammte praktische Musikleben umfassend und durchdringend, für jeden Musiker und Musikfreund unentbehrliches Werk wir damit dem Publicum übergeben, mögen diese beiden ersten Lieferungen schon entscheiden, auf deren Umschlag auch eine Uebersicht des Inhalts des ganzen Werks abgedruckt ist. — Mit dem Erscheinen der 4ten Lieferung tritt der Ladenpreis von Fl. 7. 12 Kr. oder Thlr. 4. ein.

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

6 Lieder
für
Sopran, Alt, Tenor und Bass
von
B. E. Philipp.
Op. 14. Heft 1. Pr. 6 Ggr.

Bei **Weise & Stoppani** in Stuttgart erschien so eben und ist in allen Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und der Schweiz vorräthig:

Polyphonomos . . .
oder
die Kunst, in sechs und dreißig Lectionen sich eine vollständige Kenntniß der
musikalischen Harmonie
zu erwerben.
Ein Lehrbuch,
zugleich zur
Weckung und Förderung einer echten musikalischen Bildung,
von
Hofrath **Dr. Gustav Schilling.**
52 Bogen gr. 8. Preis 5 Fl. 24 Kr. — 3 Rthlr. — 4 Fl. 30 Kr. C. M.

Indem wir dieses Werk nun hiermit vollständig einem musikliebenden Publicum übergeben und zur gefälligen Beachtung auf's Angelegentlichste empfehlen, dient zum Beweise seiner außerordentlichen Gediegenheit wohl schon die einfache Thatsache, daß noch vor seiner Vollendung sowohl eine holländische als englische Uebersetzung davon besorgt wurden, und daß alle bisher erschienenen Recensionen darüber in den geachtetsten Zeitschriften es als eine „merkwürdige und in seiner Art einzig dastehende Erscheinung auf dem Gebiete der musikalischen Literatur" darstellen!

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Breslau** ist so eben erschienen:

Graduale.
(Adjutor in opportunitatibus.)
Offertorium
(Jesu dulcis memoria.)
für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Hörner ad libitum
von
Bernard Hahn.
Pr. 8 Ggr.

Digitized by Google

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von ***Eck & Comp.*** in ***Cöln*** erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten:

Grosse Gesangschule

des Conservatorium der Musik zu Paris

In zwei Abtheilungen

von

A. Panseron.

(Mit deutschem und französischem Text.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der Pariser Edition am 1sten November d. J. ausgegeben.

Bei Julius Wunder in Leipzig ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Vollständiges Buch zur Oper

– Der Schöffe von Paris,

komische Oper in 2 Acten v. W. A. Wohlbrück.

(Musik von Heinrich Dorn.)

Preis 12 Gr.

Auf diesen interessanten Operntext machen wir besonders die löblichen Theaterdirectionen aufmerksam. Die Partitur der Oper ist gleichfalls rechtmäßig nur durch uns zu beziehen.

Bei Unterzeichnetem erscheint Ende dieses Monats mit Eigenthumsrecht:

24ième Quintetto

pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles

(ou Violoncelle et Contrebasse)

dédié à Messieurs

Jacq et Joseph Franco Mendes

par

George Onslow.

Oe. 59.

Leipzig, im October 1839.

Friedrich Kistner.

Musikalien

erschienen in der ***Kesselring***'schen Hofbuchhandlung in Hildburghausen und Meiningen, und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Böhner, L., Fantaisie en ut mineur p. Piano et Clarinette ou Violon. Oeuv. 68. 12 Gr.

Sommerabend und Nacht. Sechs Lieder von Ludw. Storch, für Männerstimmen componirt von D. Elster. — Partitur. — 8 Gr.

Sechs Lieder von E. B. Wölsing für eine Bass- oder Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte., comp. v. J. N. Fischer. 9 Gr.

Beer, Introd. et Polonaise p. l. Pfte. 10 Gr.

Meister, J. G., Sechs Walzer f. d. Pfte. 6 Gr.

— —, Sechs Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. Op. 13. 8 Gr.

Otto, Ludwig, die wandelnde Glocke und der Todtentanz, Balladen von Göthe, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** ist so eben erschienen:

Der Opernfreund.

Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opern-Melodieen

für die

Violine

mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum)

eingerichtet von

M. Schön.

Lief. 1. Preis für die Violine allein 8 Ggr., mit Begl. einer zweiten 12 Ggr.

Bei dem bereits sehr fühlbar gewordenen Mangel an leichten Arrangements der beliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern für eine oder zwei Violinen wird obiges Werkchen gewiss jedem Violinspieler willkommen sein.

Bei ***Joh. Hoffmann*** in ***Prag*** ist so eben erschienen:

Tomaschek (V. J.). Six Eglogues en forme de Danses pastorales p. le Pfte. Oe. 83. 45 Kr.

— —, Tre Allegri capricciosi di Bravoura p. li Pfte. Op. 84. Liv. 1. 2. 3. à Fl. 1. —

Doppler (J.). Introduction et Variations pour le Violon et Pfte. sur un thème favori du melodrame: Der Verschwender p. C. Kreutzer. Oe. 25. Fl. 1. —

Anstellungs-Gesuch

als

Musikdirector, Orgelspieler oder Musiklehrer.

Ein Künstler, dessen Hauptinstrumente Orgel und Pianoforte sind, wünscht Verhältnisse halber, seinen jetzigen Wohnort zu verlassen und eine Anstellung als Orgelspieler an einer Kathedral-Kirche, oder als Musikdirector bei einem Liebhaber-Vereine, wo sich ihm außer seinen amtlichen Functionen Gelegenheit darböte, theoretischen und practischen Musikunterricht im Clavierspiel und im Gesange ertheilen zu können. Ueber seine Leistungen, so wie über seine Moralität ist derselbe jederzeit im Stande, sich genügend auszuweisen. Diejenigen Personen oder Behörden, welche von seinem Anerbieten Gebrauch zu machen geneigt sein sollten, wollen sich gefälligst in frankirten Briefen unter der Adresse J. O. an die Expedition dieses Blattes wenden.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 8. 1839.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in ***Wien*** ist neu erschienen und als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk besonders zu empfehlen.

Album für das Pianoforte
von
Joseph Lanner.

Mit dem Portrait des Compositeurs, cartonnirt Fl. 2. 30 Xr. Conv. M.
Die Pracht-Ausgabe auf Velin-Papier Fl. 4. 30 Xr. C. M.

Am 20ten December erscheint bei uns mit Eigenthumsrecht:

Thalberg, S., gr. Nocturne f. Piano. Op. 35. 16 Gr.

Dotzauer, J. J. F., tägliche Studien für Violoncellspieler. 2 Thlr.

Alle eingehenden Bestellungen werden an einem Tage gleichzeitig expedirt.

Schuberth & Comp. in Hamburg u. Leipzig.

In meinem Verlage erschien so eben:

Album für Gesang auf 1840.

Neue Original-Compositionen von C. Banck, J. Dessauer, F. Kücken, C. Löwe, C. G. Reissiger, L. Spohr und W. Taubert. Elegant cartonirt 2 Thlr. 12 Gr.

Dieses schön ausgestattete Album wird sich als eine Sammlung der gediegensten Compositionen allen Gesangfreunden bestens empfehlen. Dresden, d. 9. Novbr. 1839.

Wilhelm Paul.

Bei ***Pietro Mechetti q^m Carlo*** in ***Wien*** sind neu erschienen:

	Conv. M. Fl. Xr.
Bériot, C. de, Aria: Prendi, per me sei libero (Nimm hier, ich will entsagen) eseguita dalla Sgra. Maria de Bériot-Garcia nell' Opera: L'Elisire d'Amore, di G. Donizetti, coll' Accomp. di Pianoforte. (Aurora No. 267.)	— 45
Chotek, F. X., Anthologie musicale. (Musikalische Blumenlese.) Fantaisies brillantes p le Pfte. sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux. Cah. 1, Oeuvre 34: Anna Bolena, Belisario, et Marino Falliero. . .	1 —
— d° d° Cah. 2, Oeuvre 35: Lucrezia Borgia, et Torquato Tasso.	— 45
Donizetti, C., Soirées de Paris. Album d'Ariettes et de Nocturnes italiens (Paroles allemandes de J. Hähnel) avec Accomp. de Pfte.	2 —
— les mêmes séparées. No. 1, 3, 4 . . à	— 15
No. 2, 5, 6 . . à	— 30
Lanner, Jos., Walzer-Bouquet. Auswahl der beliebtesten Walzer f. das Pfte., im leichtesten Style mit Hinweglassung der Octaven für die Jugend eingerichtet von Carl Czerny. Nr. 5.	— 45
— Walzer-Bouquet. Auswahl der beliebtesten Walzer f. das Pfte. zu 4 Händen, im leichten Style für die Jugend eingerichtet von Carl Czerny. Nr. 3.	1 —
Mercadante, S., Scena e Cavatina: Sparì dagli Occhi il Pianto (Entflohn sind nun die Thränen), eseguita dalla Sgra Marietta Brambilla nell' Opera: Belisario, di G. Donizetti, coll' Accomp. di Pfte. (Aurora No. 266.)	— 45
Pechatschek, Fr., Rondeau brillant p. le Violon avec Accomp. d' Orchestre. Oeuvre 36. A-Moll.	3 —
— le même avec Accomp. de Quatuor. . .	1 30
— le même avec Accomp. de Pianoforte . .	1 —
— Introduction et variations p. le Violon avec Accomp. d'Orchestre. Oeuvre 37. A-dur.	3 —
— les mêmes avec Accomp. de Quatuor. .	1 30
— les mêmes avec Accomp. de Pianoforte .	1 —
Plachy, W., Fantaisie p. le Pfte. sur la Cavatine favorite: I tuoi frequenti Palpiti, de l'Opéra: Niobé, de J. Pacini. Oeuvre 87. B-dur.	1 15
— Fantaisie p. le Pfte. sur des Motifs favoris de l'Opéra: Marino Falliero, de C. Donizetti. Oeuvre. 88.	1 —
— Rondeau brillant p. le Pfte. sur la Ballade favorite: Il Segreto per esser felici, de l'Opéra: Lucrezia Borgia, de C. Donizetti. Oeuvre 89. C-dur.	— 45
Spohr, Louis, Rondeau alla Spagnuola p. Pfte. et Violon concertans. Oeuvre. 111. C-dur.	1 30
— le même arrangé pour le Pfte. à 4 Mains par Charles Czerny.	1 15
Tadolini, J., & A. Franchomme, Duo concertant p. Pfte. et Violoncelle. . .	2 —

Digitized by Google

NOVITÄTEN

bei

Friedrich Kistner in Leipzig.

		Thlr.	Gr.
Banck, C. Op. 81. Bauer, Bürger, Bettelmann. Drei Lieder mit Pianoforte.	Nr. 1.	—	8
	Nr. 2.	—	4
	Nr. 3.	—	4
Bennett, W. St. Op. 17. Three Diversions for the Pianoforte (à quatre Mains).	A, E, A mol.	—	16
— Op. 18. Allegro grazioso for the Pianoforte.	A	—	10
— Op. 19. Quatrième Concerto (dédié à J. Moscheles) pour Piano avec Orchestre.	F moll.	8	16
— Op. 19. Le même pour Piano avec Quatuor.	F moll.	2	12
— Op. 19. Le même pour Piano seul.	F moll.	1	12
— Op. 19. Barcarole pour Piano, tirée du quatrième Concerto.	F	—	8
— Op. 20. Die Waldnymphe. Ouverture für grosses Orchester, (der Concert-Direction in Leipzig gewidmet)	F	2	16
— Op. 20. Duplir-Stimmen hierzu, à Bogen		—	4
— Op. 20. Partitur hierzu in sauberer Abschrift.			
— Op. 20. Dieselbe Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten.	F	—	22
— Portrait, lithographirt von Fr. Pecht.	n.	—	18
— Dasselbe auf chinesischem Papier.	n.	1	—
Griebel, H. Op. 2. Introduction et Variations sur le Thème: „Là ci darem la Mano", de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart, pour Hautbois avec Orchestre.	C.	1	12
— Op. 2. Les mêmes avec Piano.	C.	—	20
Heller, St. Op. 9. Sonate pour Piano.	D.	—	22
Herz, H. Op. 55. Variations brillantes sur un Thème original, arrangées pour Piano à quatre Mains.	Es.	1	4
Kalkbrenner, F. Op. 143. Vingt-cinq Etudes de Style et de Perfectionnement. Complément à sa Méthode de Piano.	Cah. 1.	1	12
	Cah. 2.	1	12
Mathieux, Johanna, Op. 6 6 Lieder mit Pianoforte		—	12
Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Op. 45. Sonate für Pianoforte und Violoncello.	B.	2	—
— Op. 45. Dieselbe für Pfte. u. Violine arr. v. F. David.	B.	2	—
Musard, F. H. Quadrille de Contredanses pour Piano sur des Motifs de l'Opéra „Guise" de G. Onslow.		—	8
Nationallieder, 6 schottische, mit Pianoforte-Begleitung, gesungen von Mad. Alfred Shaw in den Concerten zu Leipzig. Originaltext mit deutscher Uebersetzung.		—	18
Onslow, G. Op. 46. Trois Quatuors p. Violon. No. 19—21 en Partition.	Fis moll, F, G moll, à	1	—
— Op. 47. Quartett p. Violon. No. 22 en Partition.	C.	1	—
— Op. 58. Quintetto No. 23 pour Violon, arrangé pour Piano à quatre Mains par Fr. Mockwitz.	A moll.	1	12
— Op. 59. Vingt-quatrième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles, ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse.	D.	2	6
— Guise oder die Stände von Blois (Guise ou les Etats de Blois). Lyrisches Drama in 3 Aufzügen von Planard und von St. Georges, deutsche Uebersetzung von O. L. B. Wolff. Clavier-Auszug (vollständig).		5	12
Panofka, H. Op. 20. Ballade pour Violon avec Piano.		—	10
Pott, A. Op. 15. Second Concerto p. Violon av. Orchestre.	D moll.	1	16
— Op. 15. Le même av. Piano.	D moll.	—	16
Szopowicz, H. Op. 1. Mazurki Szopowicza. Quatre Mazurkas pour Piano.		—	4
Tulou, J. L. Op. 76. Trois Bagatelles pour Flûte avec Piano sur des Motifs de l'Opéra: „Guise" de G. Onslow.	No. 1. G.	—	12
	No. 2. C.	—	12
	No. 3. F.	—	12
Villers, A. von. 3 Lieder f. eine Singstimme m. Pianoforte. Hft. 1, 2. à (In Commission)		—	10
Wagner, G. Op. 5. Divertissement brillant sur des Motifs d'Opéras modernes pour Clarinette avec Orchestre.	C.	1	12
— Op. 5. Le même avec Piano.	C.	—	18

Im Verlage von *Fr. Hofmeister* in Leipzig erscheint nächstens:

Mayer (Charles), Six Etudes p. Pfte. (Déd. à Mlle. Cath. Schkourine.) Oe. 55. Pr. 1 Thlr.

Gesucht

wird für die Königl. Harmonie-Musik in Brüssel ein ausgezeichneter Posaunist als Remplacant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflectirende belieben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister des Königl. Hauses W. Bender in Brüssel zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rädmann in Leipzig.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 9. 1839.

Mit Eigenthumsrecht erscheint baldigst:

Sig. Thalberg. Mi manca la voce de Moïse de Rossini p. Piano.
— dito p. Piano à 4 mains.
— La Cadence. Impromptu en forme d'Etude p. Piano. Exécutée à sor Concert d'Adieu de Londres. Op. 36.
Döhler. Une Etude comp. pour le Pianoforte.
dito p. Piano à 4 mains.
Moscheles. L'Ambition, L'Enjouement. 2 Etudes p. Piano.
Taubert. La Gracia, La Bravoura. 2 Caprices de Concert p. Piano. Op. 41.
Franç. Prume. La Mélancolie, Pastorale p. l. Violon avec Acc. de Quintuor ou de Piano.
Lipinski. Fantaisie et Variations p. l. Violon s. l. Huguenots avec Acc. de l'Orch., de Quatuor ou de Piano. Op. 26.

Stabat mater v. Pergolese

lustrumentirt f. d. grosse Orchester mit Chören von **Alexis Lvoff.** Partitur.

Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im Verlage von Ch. Th. Groos in Karlsruhe erscheinen seit April d. J.:

Jahrbücher
des
deutschen National-Vereins
für
Musik und ihre Wissenschaft.

Jahrgang 1839. April bis December.
39 Bogen in gr. 4. Preis fl. 8. 6 kr. oder Thlr. 4. 12 Gr.

Was Bedeutendes die musikalische Welt mit dieser Zeitung erhält, verbürgt der Verein selbst, der die größten musikalischen Notabilitäten des In- und Auslandes zu seinen Mitgliedern zählt, jetzt einen Spohr, Reissiger, Fr. Schneider, Marx, Schnyder v. Wartensee und Schilling, die den Gesellschafts- und Redactionsausschuß bilden, an der Spitze, und überzeugt auch schon der erste Blick in die bereits ausgegebenen 30 Nummern, deren ersteren die Statuten und ein Verzeichniß der jetzigen Mitglieder des Vereins, die sich indessen bis dahin schon wieder vermehrt haben, beigelegt sind. Abonnement nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands und der angrenzenden Länder an, und es können dieselben den Freunden der Musik die Nummern 1—17 zur Ansicht kommen lassen. —

Der Verleger.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn a. R.

Der Franc zu 8 Silbergr. preuss. Court.

	Fr. Ct.
Bertini, H. jr. 12 petits Morceaux p. Piano précédés chacun d'un prélude comp. p. les elèves, partie I. & II. à	2 50
Burgmüller, Fr. Op. 22. Bolero p. le Piano sur Rosine Romᵉ favorite de Masini. . . .	2 —
— Op. 23. La Poste Valse en forme de Rondeau p. le Piano	1 50
— Op. 55. La Bouquetière. Variat. brill. p. l. Piano sur les couplets d. l'op. le planteur de H. Mompou	2 25
Czerny, Ch. Op. 537. Nocturne sentimental et brill. s. un motif fav. Alexandra de J. Strauss p. le Piano	2 25
Donizetti. Marche favorite du Sultan Mahmoud. Marches Algériennes, Airs tourcs, orientaux et polonais pour le Piano . . .	2 —
Gomion. 3 pet. Fantaisies brill. et graçieuses p. Piano sur l'op.: Lucia di Lamermoor de Donizetti. No. 1. Air: Cruda funesta. No. 2. Duo: Sulla tomba. No. 3. Cavatina: Perche non ho del. à	1 50
— Souvenir de Lucia di Lamermoor. Melange p. Piano s. les motifs fav. de l'op. de Donizetti	2 50
— Op. 46. Souvenir de Roberto Devereux. Melange p. Piano s. l. motifs fav. de l'op. de Donizetti	2 —
— La Cachucha, dansée p. Mˡˡᵉ Elssler. Fantaisie pour le Piano	2 —
— La Calabraise. Polonaise p. le Piano à 4mⁱˢ sur un thème de Gabussi	2 —
— idem pour le Piano seul	1 25
Greis, Joh. Der erste Unterricht in der Harmonie-Lehre, fasslich dargestellt zur Selbstbelehrung	2 —

Digitized by Google

	Fr. Ct.
Gammes pour le Violon dans tous les tons majeurs et mineurs, de la méthode du Conservatoire	2 —
Herz, H. Galop brillant pour le Piano tiré de l'oeuvre 64: la Mode	1 —
— Le même. Arrangé à 4 m^{s}	1 75
Herz, H. & Bandiot. Op. 7. Introd., Variations et Finale p. Piano et Violoncelle concertant	4 50
— — Op. 19. Fant. et Variat. s. d. thèmes russes p. Piano et Violoncelle concertant .	5 —
Lemoine, Hy. Le Bal des jeunes pensionnaires: 4 Quadrilles, Valses et Galops. No. 1. L'enfantin. No. 2. Le Joujou. No. 3. Le Bijou. No. 4. Le favori, p. le Piano, à .	1 25
Louis, N. Op. 52. No. 1. 2. 3. Trois pet. Fantaisies agréables et caracteristiques p. le Piano à 4 m^{s}. No. 1. La Cachucha. No. 2. L'invocation. No. 3. La cavatine. à . .	1 50
Miné, A. Souvenir des jeunes Pianistes. 18 Melodies de Bellini, Donizetti, Rossini, Beethoven, Weber etc. arrangés et doigtés p. le Piano. No. 1. 2. 3.	2 —
Musard. 3 Quadrilles de Contredanses p. le Piano. No. 1. Le comte de Paris. No. 2. L'elisire d'amore. No. 3. Falstaff. à . .	1 50
Ropiequet, A. Op. 14. Pas Styrien. Valse favorite dansé par Mlles Elssler à l'opera dans Gustave p. le Piano	1 25
Thys, A. Souvenir de la Sylphide. Air de Mayseder dansé par Mlle Taglioni arr. p. Piano seul	1 50
— La Cachucha dansée p. Mlle Fanny Elssler, pour le Piano	1 50

Bei J. J. Weber in Leipzig ist erschienen:

Der

Neuromantiker.

Musikalischer Roman

von

Julius Becker.

2 Bände. Preis 2 Thlr.

An Deutschlands Liedertafeln!

Bei ***F. E. C. Leuckart*** in ***Breslau*** sind nachstehende mehrstimmige Gesänge erschienen und durch alle Musikalien- und Buch-Handlungen zu beziehen:

Philipp, B. E. VI fröhliche Lieder: 1) Ergo von Pulvermacher; 2) vom Korkzieher von Hoffmann v. Fallersleben; 3) die Traube v. Kanaan; 4) Maimacht von Geisheim; 5) die Gluckhenne von Kopisch; 6) die Zechbrüder von Scholz für ein Bass-Solo und Chor von Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. . . . . 1 Rthlr.

Tauwitz, Ed. Drei Lieder: 1) Trost. 2) Gruss in die Ferne; 3) Liebeslied für 4 Männerstimmen. Op. 11. . . . . 1 Rthlr.

— Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudrass, für den Männerchor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). . . . . 10 Gr.

— Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. . . . . 16 Gr.

— Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. 12 Gr.

— Drei Lieder: Trink! von Hoffmann v. Fallersleben. — Liebeslied, von H. Wenzel. Jägerlied im Frühlinge, von Hoffmann v. Fallersleben. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 20 Gr.

— Dragonerlied vom siebenjähr'gen Krieg. (Text von G. Rieck.) Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 10 Gr.

Subscriptions-Anzeige.

Im Verlage von ***Eck & Co.*** in ***Köln*** erscheint mit Eigenthumsrecht für Deutschland und die österreichischen Staaten:

Grosse Gesangschule

des Conservatoriums der Musik zu Paris

in zwei Abtheilungen

von

A. Panseron.

(Mit deutschem und französischem Texte.)

Die erste Lieferung wird gleichzeitig mit der Pariser Edition am 1sten December d. J. ausgegeben.

Violin-Verkauf.

Eine ächte cremoneser Violine von Nicolo Amati ist zu dem festen Preise von 24 Louisd'or in Gold zu verkaufen, und das Nähere durch die Kümmel'sche Sortiments-, Buch- und Musikalienhandlung in Halle a. d. S. zu erfahren.

Gesucht

wird für die Königl. Harmonie-Musik in Brüssel ein ausgezeichneter Posaunist, als Remplacant von Schmitt Sohn, und ein guter Trompeter.

Reflectirende belieben sich in portofreien Briefen an den Capellmeister des Königl. Hauses B. Bender in Brüssel zu wenden.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Gedruckt bei Fr. Rückmann in Leipzig.)

FEB 3 1930